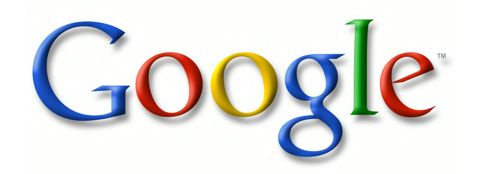




Schillers Einfluß auf Theodor Körner.

Ein Beitrag

zur

Litteraturgeschichte

von

Gustav Reinhard.

Straßburg.
Karl J. Trübner, Verlagsbuchhandlung.
1899.

Herrn Professor Dr. E. Elster

in dankbarer Ehrfurcht gewidmet

vom Verfasser.

Vorwort.

Die folgende Abhandlung „Schillers Einfluß auf Theodor Körner" bietet keine erschöpfende Behandlung des Themas. Es fehlt die Erörterung über die Einwirkung in der Syntax und Metrik. Namentlich läßt die letztere oft bis zu entlegenen Kleinigkeiten die Abhängigkeit Körners von Schiller erkennen. Doch würde es über den Rahmen einer derartigen Arbeit geführt haben, diese Kapitel hier anzuschließen, deren Ausarbeitung ich mir vorbehalte.

Der Arbeit liegt nicht ein nach jeder Richtung vollständiges Material zu Grunde. Es erschien genügend, für Körner die Dramen, Gedichte und Erzählungen in den Kreis der Betrachtung zu ziehen (nur gelegentlich sind auch andere Werke benutzt). Leider hat sich eine einheitliche Zitierung nicht durchführen lassen. Im allgemeinen ist die Ausgabe:

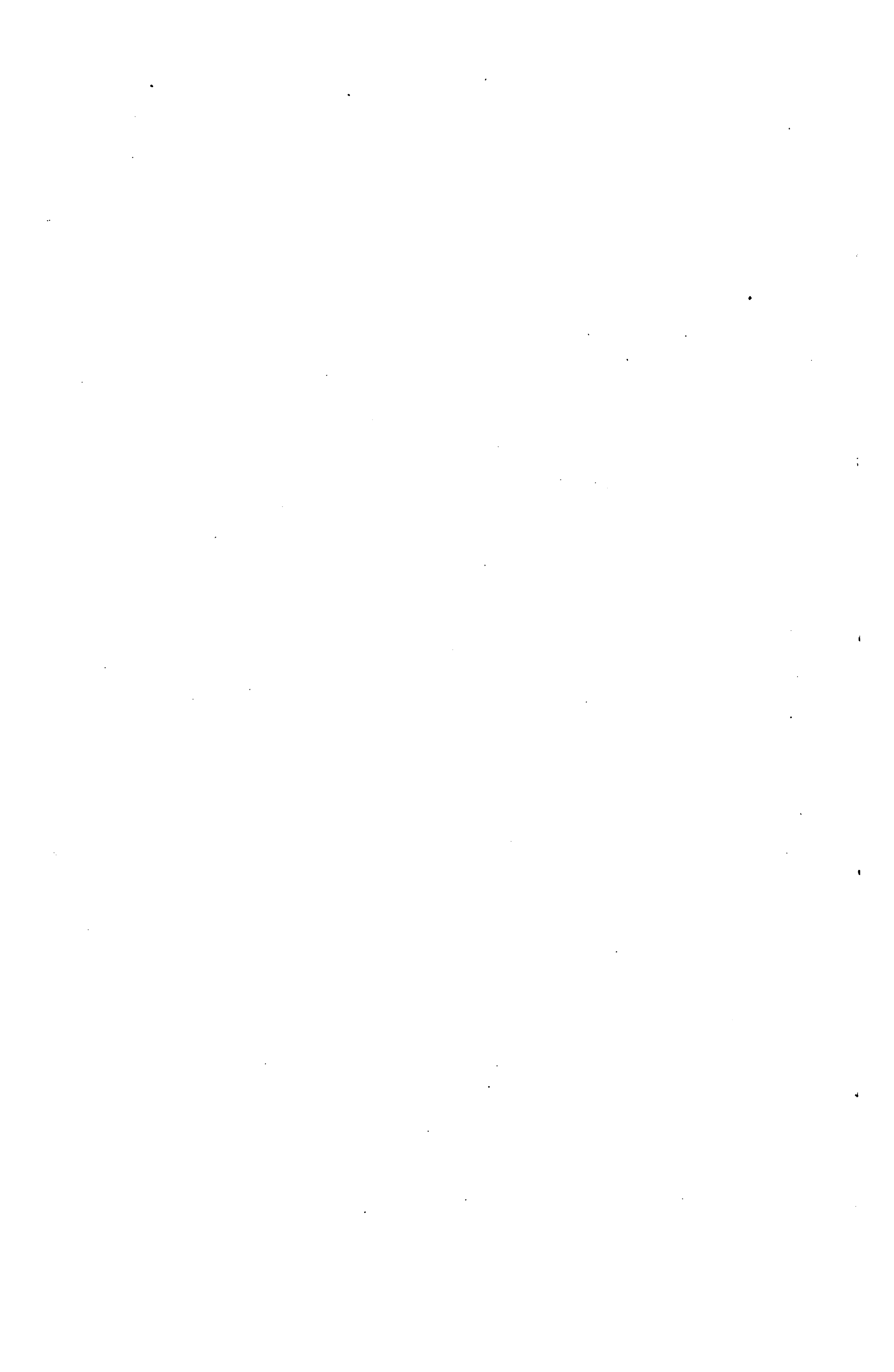
> Körners Werke. Herausgegeben von Hans Zimmer. Leipzig o. J. (1893) 2. Bnd.

zu Grunde gelegt worden. Für die Gedichte des Nachlasses sind der Vollständigkeit wegen die Stellen nach Sterns Ausgabe angegeben:

> Theodor Körners Werke. Herausgegeben von Prof. Dr. Ad. Stern KNL 152 u. 153. Stuttgart o. J.

Zimmers Ausgabe ist wegen des wesentlich zuverlässigeren Textes der Stern'schen vorgezogen worden.

Das Material über Schiller entstammt hauptsächlich seinen Gedichten und Dramen. Besonders sind die wertvollen Wortverzeichnisse Goedekes G I. 388--407; V. 1. I—CCXIII zu Rate gezogen worden, die allerdings zahlreiche Druckfehler und manche Versehen aufweisen (z. B. Feuerrosse G V. 1. XXXVIII statt Feueresse u. a.), und die namentlich in der Auswahl der Stellenangaben den einheitlichen Gesichtspunkt vermissen lassen.



Einleitung.

1. Übersieht man die Urteile, die über Theodor Körner als Dichter gefällt worden sind, so muß ihre große Verschiedenheit auffallen. Was der eine als wenig wertvoll bezeichnet, scheint dem andern preisenswert, was jenem als bedeutsamer Keim einer großen Dichterkraft gilt, ist diesem ein elendes Nachtreten Schillerscher Bahnen. Der Grund hierfür liegt in der Art der Betrachtung: Die Monographien über Körner suchen vor allen Dingen den Dramatiker zu retten und gehen in dem Streben, ihn in die Reihe bedeutender Geister zu rücken, viel zu weit. Der Litterarhistoriker betrachtet dagegen die Werke in erster Linie als ästhetische Kunstobjekte, er mißt ihren Wert nach der Bedeutung, welche sie im großen Gefüge der Geistesentwickelung und künstlerischen Entfaltung eines gesamten Volkes haben.

Die Monographie, die liebevoll eingeht auf Lebensumstände des Dichters, welche die Fehler dem Leser aus dem Charakter erklärlich und entschuldbar machen muß, ist nur zu leicht geneigt, darüber den großen Zusammenhang mit der Litteraturgeschichte zu vergessen und ein zu günstiges Urteil über die Werke des betreffenden Dichters zu fällen. Je anziehender eine derartige Persönlichkeit im Leben und Wirken ist, umso größer ist die Gefahr. Theodor Körner ist eine derartige lichte, helle Erscheinung in der Litteratur, dessen warme Begeisterung, dessen sonniger, echt deutscher Charakter noch jetzt das Herz der Jugend gefangen hält. Die Einzelschriften, die über ihn handeln, halten sich z. T. von allzugünstigen Beurteilungen nicht frei, ja sie verurteilen bisweilen scharf die berechtigten Ausstellungen und Kritiken jener Gelehrten, die ein Gesamtbild der Litteratur seiner Zeit entwerfen, und die hier den Werken Körners, namentlich den Dramen, nur eine untergeordnete Stellung einräumen können.

Es ist bekannt, daß Goethe sich über die Dichtungen Theodors, die ihm vorgelegt wurden, sehr anerkennend geäußert hat. Er schreibt sogar über die wenig wertvollen Stücke „Toni" und „Sühne" in einem Brief an Chr. Gottfried Körner (Weimar d. 23. April 1812): „Die beiden Stücke Ihres lieben Sohnes zeugen von einem entschiedenen Talente." Der Bitte des Vaters, seinen Sohn zu einer tieferen, gründlicheren Ausbildung nach Weimar senden zu dürfen, stand er sehr freundlich gegenüber. Und wenn er auch persönlich Interesse nahm an dem aufstrebenden Sohn seines Bekannten, wenn er die guten Seiten der Werke gern anerkannte und das Schlechte freundlich mit in Kauf nahm als Werke eines noch gänzlich unreifen Künstlers, so hat er doch sehr wohl einen Unterschied zu machen vermocht zwischen dem Standpunkt der Monographie, der ein dichterisches Erzeugnis stets in Beziehung setzt zur Persönlichkeit des Dichters, und dem Standpunkt, der die Werke objektiv einordnet in den Lauf der Litteraturgeschichte. Schon Friedrich Brasch*) macht auf die Stelle aus den „Tages- und Jahresheften" aufmerksam, wo Goethe ein Urteil über Körners dichterische Bedeutung von jenem letzteren, allgemeinen Gesichtspunkt aus fällt. Unter dem Jahre 1812 schreibt Goethe über unsern Dichter**): „Theodor Körner war als Theater-„dichter hervorgetreten; dessen Toni, Zriny und Rosamunde, als „Nachklänge einer kurz vergangenen Epoche, von den Schauspielern „leicht aufgefaßt und wiedergegeben und eben so dem Publikum „sinn- und artverwandt von ihm günstig aufgenommen wurden."

Mit diesen kurzen Worten hat Goethe über den Dramatiker Körner das beste und treffendste Urteil gefällt. Die zahlreichen Monographien erwähnen diese seine Bemerkung nicht, obwohl sie Goethes lobende Worte stets zu Körners Gunsten in die Wagschale werfen. Goethe konstatiert den absoluten Wert der Dramen als Nachklang der Schillerschen Dichtung, also als unselbständige Werke, die einen besonderen Platz im Musentempel nicht beanspruchen dürfen, aber er nennt zugleich ihre Vorzüge und die Gründe ihres beispiellosen Erfolges: die Bühnengerechtigkeit, die den Effekt in sich schließt, die leichte Faßlichkeit und Volkstümlichkeit, das hohe sittliche Pathos, das durch Schillers Werke damals bekannt und beliebt war. Der

*) Friedrich Brasch: Das Grab bei Wöbbelin, oder Theodor Körner und die Lützower. S. 18. Schwerin 1861 (vergriffen).

**) Weimarer Ausgabe I. Abtlg. Bnd. 36. S. 74.

Einfluß Schillers ist schon oft erwähnt worden. Wo von Körners dichterischer Thätigkeit die Rede ist, darf es nicht fehlen, daß sein leuchtendes Vorbild genannt wird. In den meisten Litteraturgeschichten*) wird seiner nur mit wenigen Worten gedacht. Von den Dramen wird meist nur bemerkt, daß sie im Geschmacke Schillers verfaßt seien, aber den tieferen Gehalt vermissen ließen. In der That, man kann nicht übersehen, daß jene tiefe Fülle der Gedanken fehlt, wie wir sie bei Schiller finden, daß statt ihrer nur zu oft breite Phrase und äußerer Effekt getreten sind. Seine Werke haben denn auch auf das litterarische Leben nur einen ganz geringen Einfluß gehabt, und ihr Wert ist zum größten Teil nur ephemärer Natur gewesen.

Der Glanz der Sprache, der rhetorische Schwung Schillerscher Diktion, den sich Körner von Kindheit auf angeeignet, der sich selbst in seinen zahlreichen Briefen findet, hat es nicht zu jenem gründlichen und tiefen Studium kommeu lassen, ohne welches kein Dichter den Gipfel der Kunst erklimmen kann. Freilich darf man das auch von einem 21 jährigen Jüngling nicht erwarten und verlangen. Aber dennoch müssen wir von diesem Standpunkt aus Schillers Einfluß auf Körner als einen zweifellos schädlichen bezeichnen. Mit seinem tiefen Verständnis für die gefährliche Bahn, die Theodor betreten hatte, schrieb Dippold an seinen Schüler über seine Erstlingsgedichte in seiner außerordentlich tiefgeschöpften Rezension der Knospen**): „Und drum, „lege den liebenswürdigen Schiller auf lange Zeiten weg, und studiere „Goethe ganz."

Auch der Vater unseres Dichters war mit den Produkten seines Sohnes nicht so zufrieden, wie man es sehr oft angenommen hat. Und wenn er auch bisweilen mit seiner Anerkennung gar zu freigebig ist, so zeigen doch die zahlreichen Briefstellen, in denen er seinen Sohn zum ernsten Studium anhält, ganz klar, daß er nicht kritiklos die Werke Theodors verhimmelte, sondern daß er mild und nachsichtig

*) vergl. S. 10.

**) vergl. Peschel-Wildenow: Theodor Körner und die Seinen Bnd. I. S. 213--17 Leipzig 1898.

Fritz Jonas: Christian Gottfried Körner. Biographische Nachrichten über ihn und sein Haus S. 281 f. Berlin 1882 (unvollständig).

Zitiert nach einer genauen Abschrift vom Original: „Einige Worte über die Knospen. 28. Aug. 1810". Original im Körner-Museum.

seiner Jugend manches zu gute hielt.*) Als der anerkennende Brief Goethes über die beiden Dramen Theodors eingegangen war, knüpft der alte Körner sofort daran die Hoffnung, „daß der Sohn durch „seinen persönlichen Verkehr mit dem Dichterfürsten geistig gefördert, „höchsten Zielen und einer Vertiefung zugeführt werden könne, die „mit aller Theaterpraxis und allem Theaterglück in Wien nicht zu „gewinnen sei".**) Also auch der feinfühlige Vater empfand, daß der Einfluß, dem sein Sohn in seinen Werken unterlag, nicht nach jeder Richtung hin glücklich genannt werden könnte. Er hoffte von Goethe alles.

Das gleiche Urteil finden wir auch bei Wilhelm v. Humboldt, dessen tiefgründiger Brief vom 28. Nov. 1812 an Theodors Vater mit zum Besten gehört, was über Körner geschrieben worden ist. Es heißt dort:***) „Ihr Sohn ist fortwährend in neuen Kompo- „sitionen sehr fleißig gewesen. Er hat, wie er Ihnen geschrieben „haben wird, zwei Stücke, Rosamunde und Hedwig, gemacht. Ich „habe nur das erstere gelesen. Da mir einiges nicht recht konsequent „Angelegtes im Plane schien, so habe ich es ihm gesagt, und er hat „sehr willig, ja ich möchte sagen, auf flüchtige Bemerkungen zu willig „geändert. Ich bin ganz Ihrer Meinung, daß sein schnelles Arbeiten, „solange das erste Feuer noch dauert, nicht aufgehalten werden muß; „ich habe darum sogar sehr sorgfältig meine Bemerkungen über seine „ersten Produktionen verschwiegen, und bin noch jetzt überzeugt, daß „es besser war. Jetzt kann man mit mehr Freiheit mit ihm über „alle reden, weil er fester und mit Recht seines Erfolges gewisser ist. „Die einzige Sache, die ich jetzt bei ihm fürchte, ist, daß er zu sehr „das Dramatische im Auge hat und darüber das Poetische vernach- „lässigt. Dies wird Ihnen auf den ersten Anblick sonderbar vor- „kommen, und ist doch eben sehr wahr. Es ist nämlich ganz ver- „schieden, ob die Handlung eines Stückes mit großer Lebendigkeit „dargestellt ist, oder ob diese Handlung selbst, dargestellt, wie es nun

---

*) vergl. Brief vom 17. Januar 1812 (Theodor Körners Werke in vollständigster Sammlung. Nebst Briefen von und an Körner, sowie biographischen und litterarhistorischen Beilagen von Adolf Wolff. Bnd. IV S. 219 Berlin 1858); 27. Febr. 1812 (Wolff a. a. O. IV. S. 225); 8. Sept. 1812 (Wolff a. a. O. IV. 247). Das Gleiche beweist auch die vom Vater besorgte Auswahl der Gedichte.

**) vergl. St. I. Einleitung S. XX.

***) vergl. Fritz Jonas a. a. O. S. 248 ff.

„sei, einen tiefen Eindruck hervorbringen, große Empfindungen und „Gedanken erregen kann. Wenn das erstere auch ohne das letztere „gelingt, so kommt allemal Effekt hervor; denn da jede Tragödie doch „immer mit heftigen Leidenschaften zu thun hat, so fehlt es weder an „Furcht noch Schrecken noch Mitleid. Aber wie die einzelne Rührung „vorbei ist, bleibt nichts übrig, und haftet nichts nach der Vorstellung, „und kein Teil des innern menschlichen Lebens, was doch eigentlich „das Wichtigste und Letzte in allem poetischen Streben ist, ist auf eine „neue und nur durch Poesie erreichbare Weise ins Idealische über„gegangen. Das Publikum im ganzen und vorzüglich der Schau„spieler begünstigen solche Stücke immer sehr, und da Ihr Sohn sich „in Rücksicht seiner Kunst fast nur an Schauspieler halten kann, so ist „auch er mehr auf diese Seite hingetrieben worden. Drum halte ich „hierin für das sicherste Besserungsmittel, daß er, wie er ohnehin „bald thut, Wien verläßt und zu Goethe kommt. Den Aufenthalt „in Weimar halte ich darum so vorzüglich gut, weil er Ihren Sohn „zu einem ernsten poetischen Streben bringen wird, ohne ihn weniger „lebendig für das so unendlich notwendige theoretische Streben zu „machen, und wie Ihr Sohn einmal ist, wird immer nur das Leben „recht stark auf ihn wirken. Es ist zum Beispiel unleugbar, daß es „ihm gut und sogar nötig wäre, mehr eigentlich zu studieren, vor„züglich alte ausländische Poesie. Er ist wirklich nicht müßig, er „treibt sogar viel Geschichte; allein immer zu sehr im Zweck seiner „nun angenommenen Arbeitsweise, vorzüglich um Stoffe zu neuen „Kompositionen zu suchen. Es ist aber natürlich, daß nur ein gleich„sam uneigennütziges, frei durch das Interesse am Gegenstand ge„leitetes Studium den wahren, inneren Gehalt geben kann, den nie„mand so wenig entbehren kann als der Dichter, da sonst sein un„mittelbares Gefühl ihn in die Gefahr bringt, für Gehalt zu nehmen, „was es nicht ist. Ich habe Ihren Sohn wohl hie und da dazu „angemahnt, allein so voll guten Willens er ist, wird er nie viel „durch den eigentlichen Vorsatz wirken. In Weimar wird von selbst „durch den bloßen unendlich gehaltreichen Umgang die Lust sich mehr „entwickeln, und dann wird ihm sein hiesiger Aufenthalt immer sehr „nützlich gewesen sein und ihm gerade dasjenige gegeben haben, was „er an einem andern Orte und auf einem andern Wege nicht leicht „je hätte erreichen können. Ich habe Ihnen so ausführlich und „offenherzig über Ihren Sohn geschrieben, liebster Freund, weil ich

„mich ausnehmend für ihn interessiere, und weil ich weiß, daß Sie „diese Offenheit lieben. Ich bin in mir überzeugt, daß, soviel Verdienst auch seine Produktionen schon jetzt haben, er künftig noch „etwas viel ausgezeichneteres leisten wird, und ich freue mich dessen „im voraus mit Ihnen."

Diese vortrefflichen Worte eines Mannes, der dem jungen Dichter in Wien als Berater und Helfer zur Seite gestanden hat, machen auf einen Hauptfehler der dichterischen Produktion Körners aufmerksam — und sicherlich mit Recht: In seinen Dramen war unserm Dichter die Kunst nicht das höchste Ziel, sondern der Effekt. Nicht daß er bewußt ein Sensationsmacher gewesen wäre, sondern die ganze flüchtige, oberflächliche Arbeitsweise hat ihn dazu gestempelt.

Auf zwei weitere Hauptmängel in seinen Werken weist die schon erwähnte Rezension der „Knospen" aus der Feder Dippolds. Was hier von den Erstlingswerken Körners gesagt wird, kann man auf seine gesamte Thätigkeit ausdehnen. Es heißt hier:*)

„Was ist Poesie? was dichten? *ποιησις? ποιεῖν?* — Ein „Machen, ein Schaffen. Der Dichter soll, gleich der Natur, Etwas „aus Nichts hervorbringen, Etwas, das da schlummert, ins Leben „hervorrufen und gestalten. Also zweierlei liegt ihm ob: Das Denken, „und das Gedachte darstellen. Ohne Idee und Form ist kein „Dichter. Hienach werde ich deine Knospen würdigen.

„Ideen müssen walten in jedem Gedicht, aber das Gedachte „oder Empfundene darf nicht in reflectirender oder raisonnirender „Form erscheinen. Reflexion und Raisonnement, mithin auch Begrif „gehören der Philosophie, der Wissenschaft an: Der Kunst sind sie „fremd. Lasse sich Niemand irren, daß Euripides und Schiller ein „größeres Publikum als Sophokles und Göthe gefunden. Denn zur „Reflexion gelangt der beschränktere Geist — und dies ist doch bei „weitem die Mehrzahl — eher, als zur Anschauung. Wer nur erst „Sophokles und Göthen im Geist und der Wahrheit verstanden, „d. h. sie in sein eignes Fleisch und Blut verwandelt, dem wird diese „Ansicht vollkommen klar seyn. Und drum, lege den liebenswürdigen „Schiller auf lange Zeiten weg, und studiere Göthe ganz.

„Also ist auch jeder moralische Zweck von der Kunst ausge„schlossen. So wenig die Natur für untergeordnete irrdische Zwecke

*) vergl. S. 5. Anm.

„arbeitet, so wenig die Kunst. Sie produzirt, sie schafft aus ge-
„waltigem Trieb, aus reiner Lust am Schaffen, und ächte Kunst, wie
„Natur, kümmert sich nicht darum, was Menschen zu ihren Zwecken
„aus ihr heraus anatomieren.

„Dies ist der eine Abweg, der der Reflexion. „Man fühlt die
„Absicht, sagt Göthe, und man ist verstimmt." — Der andere ist,
„wenn Poesie mit der Darstellung des Gedachten ein üppiges Spiel
„treibt. Dann geht sie in Rhetorik über, wo der Gedanke völlig
„untergeordnet ist der Absicht, einem völlig individuellen, beliebigen
„Zwecke, sey dieser, welcher er wolle. Hier geht der Ernst der
„Empfindung verlohren: man spielt mit dem Heiligsten, und die
„Bilder und Blumen welken und zerstieben, wie die eines Baumes,
„der mit den Wurzeln nicht bis ins Herz heiliger Mutter Erde ge-
„griffen hat.

„Mitten inne steht Poesie, gleichweit von üppiger Exageration
„der Bilder, von Heuchelei und Affectation der Empfindung, wie von
„der Nüchternheit scientistischer Entwicklung und moralischer Be-
„trachtung entfernt. Sie ist wie eine griechische Statue, die grade
„nur so viel Fleisch, so viel Körper hat, als der innwohnende
„Geist beseelen d. i. beherrschen kann. Gleich diesen Bildern
„stellt sie dar, und giebt der Idee grade so viel Leibliches, als
„diese bedarf, um vollständig, vollendet zu erscheinen. Maaß ist ihr
„Charakter."

Körners zwei hauptsächlichste Mängel sind demnach: zu starkes Hervortreten der Reflexion, die eine lebensvolle Anschauung verhindert, und das Überwiegen der Rhetorik und der Phrasen.

Diese Kardinalfehler, die ebenso wie früher auch heute noch anerkannt werden müssen, und die seinen Werken mit Ausnahme von „Leyer und Schwert" keine allzuhohe Stellung in der Litteraturgeschichte einräumen, haben doch eine nachhaltige Wirkung in jener Zeit nicht verhindern können. Dieser Einfluß wurde ermöglicht durch den Ton, der das ganze Leben und Dichten beherrscht, durch den Ton echten Deutschtums, der sich gleichsam als Motto zur ganzen Persönlichkeit unseres Dichters aussprechen läßt in den Worten: „Mit Gott, für König und Vaterland!" Dieser echt deutschen Gesinnung verdankt Körner vor allem seine große Volkstümlichkeit. Aus seinen Werken klingt uns die wahre, glühende und flammende Begeisterung fürs deutsche Vaterland, für die heilige Aufgabe der Befreiung ent-

gegen. Dieser einzige Vorzug hat alle sonstigen Bedenken zu nichte gemacht; dies ist der Schlüssel zu der dauernden Verehrung, die dem Dichter gezollt wird.

2. Im allgemeinen ist der Einfluß Kotzebues auf Körner wenig beachtet worden, und doch ist er nicht zu läugnen in seinen Lustspielen „Toni", „Hedwig" u. a. An den ziemlich gehässigen Worten, die Dorothea Schlegel über den neuernannten K. K. Hoftheaterdichter ausspricht:*) „Das wird nun wohl soviel heißen, als er wird früher „noch, als sonst geschehen wäre, recht sanft wieder eindämmern in „die allerkotzebueschte Gewöhnlichkeit" ist doch ein guter Kern Wahrheit. Dagegen ist der Einfluß Schillers**) überall erwähnt. Alle Litteraturforscher konstatieren diese Abhängigkeit, aber worin sie besteht, wie sie sich äußert, wie weit sie sich erstreckt, ist im Zusammenhange noch nicht dargestellt worden. In wieweit Körner in die Fußtapfen Schillers getreten ist, den Einfluß des Meisters näher zu behandeln und von verschiedenen Gesichtspunkten zu beleuchten, ist der Zweck der folgenden Zeilen.

Freilich läßt sich der Einfluß Schillers auf Theodor Körner nicht nach allen Seiten hin ohne Rest darstellen, denn man muß bedenken, daß Schiller selbst manche bedeutsame Anregung von unseres Dichters Vater empfangen, und daß umgekehrt auch manche Gedanken des alten Körner bei der Erziehung seines Sohnes direkt dem Geiste seines großen Freundes entstammten.

---

*) Vergl. J. M. Raich. Dorothea Schlegel und deren Söhne Johannes und Philipp Veit. Bnd. II S. 138 Mainz 1881.

**) A. Koberstein. Geschichte der deutschen Nationallitteratur. Bnd. III S. 3132 Anm. Leipzig 1866.

H. Kurz. Gesch. der deutschen Litteratur. 6. Aufl. Bnd. III S. 389. 1873.

K. Goedeke. Grundriß u. s. w. 1. Aufl. Bnd. II S. 230. Hannover 1859.

Vilmar. Gesch. der deutschen National-Litteratur. 23. Aufl. S. 484. Marburg u. Leipzig 1890.

Scherer. Gesch. der deutschen Litteratur. 3. Aufl. S. 686. Berlin 1885.

Lindemann. Gesch. der deutschen Litteratur. 4. Aufl. S. 648. Freiburg 1876.

K. Barthel. Vorlesungen über die deutsche National-Litteratur. S. 130 f. Gütersloh 1879.

L. Salomon. Gesch. der deutschen Nationallitteratur des 19. Jahrhunderts. S. 36. Stuttgart 1881.

A. Klaar. Das moderne Drama. Bnd. I S. 202. Leipzig 1883.

R. Prölß. Gesch. des neueren Dramas. Bnd. III S. 240. Leipzig 1883 u. v. a. m.

In dem einzig dastehenden Freundschaftsverhältnis Schillers mit Ch. Gottfried Körner hatte der Vater unsers Dichters einen nicht unwesentlichen Einfluß auf das junge aufstrebende Genie. Die größere Reife der Gedanken und Selbständigkeit von Schillers Charakter entwickelte sich nicht zum geringsten Teile durch den Umgang mit dem geistig regsamen und älteren Körner. Durch diesen wurde Schiller veranlaßt, sich in die Philosophie Kants zu versenken, deren eifriger Anhänger Körner war. Wie nach seiner philosophischen Einkehr das Genie hervortrat im hellstrahlenden Glanze echter Poesie, wie er die deutsche Litteratur erst nach jener Zeit durch seine Meisterdramen mit unvergänglichen Perlen beschenkte, das bedarf keiner näheren Erläuterung. Hoch hatte sich Schillers Geist über den seines Freundes erhoben, und fortan war er allein der Gebende und fast in keiner Hinsicht wie zuvor der Empfangende. Jetzt suchte der hochbegabte ältere Freund dem hohen Fluge des Genius zu folgen und ihm einigermaßen Schritt zu halten. Der reiche Briefwechsel der beiden ist uns ein beredtes Zeugnis für den regen Gedankenaustausch und für die nahe Verwandtschaft der beiden Seelen, zugleich aber auch für die ungetrübte Einigkeit und gegenseitige Liebe dieser Männer.*) Hieraus ersieht man ganz deutlich, daß der Einfluß eigentlich nicht allein von Schiller, sondern von dem harmonischen Freundesbunde des Vaters mit Schiller ausging. Daher mag es auch gekommen sein, daß der Vater in der Erziehung seines Sohnes dem Charakter des jungen Theodor Wege wies, die den von Schiller betretenen in mancher Beziehung ähnelten. Immerhin ist die Einwirkung des großen Dramatikers auf litterarischem Gebiete bei dem Dichter Körner so groß, daß man ohne wesentlichen Fehler ihm seine dichterische Ausbildung zuschreiben kann.

---

*) Der Briefwechsel ist geistvoll behandelt von Fried. Hebbel. Sämtliche Werke herausg. v. E. Kuh Bnd. X S. 133—220 Hamburg 1891; vergl. Wolff a. a. O. Bnd. IV S. 38—76.

Kapitel I.

Psychologische Beziehungen.

1. Wenn man einen Vergleich in der Produktion zweier Dichter wagt, wenn man es unternimmt, den Einfluß des einen auf den andern darzustellen, so liegt die Gefahr nicht fern, in dem Streben möglichst vollständig alle Gesichtspunkte der Ähnlichkeit u. s. f. aufzuzählen, sich zu weit führen zu lassen. Man darf über der immerhin einseitigen Betrachtung zweier Dichter nicht die Tendenzen der Zeit übersehen, denn ihnen ist jeder Sohn seiner Zeit, wenn auch in verschiedenem Grade, unterworfen. Doch kann die Art und Weise, wie ein Gedanke der Zeit aufgefaßt und verwertet wird, von besonderem charakterisierenden Werte sein, wenn sie sich durch Besonderheiten vom Alltäglichen abheben. Es gilt nicht blos die Ähnlichkeiten aufzuzählen, sondern das Besondere der beiden Dichter einander gegenüberzustellen, will man ein getreues Bild von dem Einfluß des einen auf den andern gewinnen.

Eine ganz besondere Beachtung verdient aber vor allem die persönliche Anlage des Dichters. Sie muß an die Spitze gestellt werden: was auf den ersten Blick als eine Einwirkung von außen erscheinen könnte, gewinnt durch diese Betrachtung ein ganz neues Licht, man erkennt nicht selten, daß es der natürliche Ausfluß des Charakters ist. Wir müssen daher die Individualität Körners in den Vordergrund rücken und zuerst versuchen, uns einige Hauptzüge von seinen ursprünglichen Anlagen zu vergegenwärtigen, und sie mit denen Schillers vergleichen. Aber wir müssen zugleich die Entwickelung Körners verfolgen und Schillers Einfluß auf sie erwägen.

Die Gefahr, zu viel Beziehungen zwischen Schiller und Körner als Abhängigkeit darzustellen, ist jedoch deshalb nicht so groß, weil von vorn herein von einem Jüngling, der nicht ganz 22 Jahre alt geworden ist, etwas Selbständiges nicht zu erwarten ist. Körner war

noch keine in sich gefestete Persönlichkeit; er war noch nicht fähig, aus einer reichen inneren Erfahrung schöpfend seiner Muse ein eigenes Gepräge zu verleihen. Außerdem war der Schillersche Geist ein Hauptfaktor bei der Erziehung des Knaben gewesen; er hat vielleicht Theodor unbewußt und ungewollt in jene Bahnen gelenkt, denen er seine ganze, kurze Dichterlaufbahn nicht immer zu seinem Heile treu geblieben ist. Immerhin dürfen wir diese Bahnen nicht nur beklagen, denn gerade dieser Richtung verdanken wir jene Blüten seiner Poesie, die zum großen Teile nicht nur 1813 das Feuer der Begeisterung in die Heere und in die deutsche Jugend getragen haben, sondern die auch 1870 von jung und alt gesungen wurden, und an denen der Patriotismus der Deutschen zur lodernden Flamme sich entfacht hat.

Zwei Charakterzüge sind es, die sich schon früh in dem jungen Theodor zeigten: eine äußerste Reizbarkeit und Heftigkeit, „jedoch ohne hartnäckig zu sein", wie sein Vater an Schiller schrieb (im September 1795). Etwas später heißt es von ihm (18. Mai 1798): „Karl ist ein muntrer Junge, sehr leidenschaftlich und oft ungraziös aber nicht bösartig." Aus einem Briefe vom 14. August 1799 hören wir, daß er gute Fähigkeiten besitze, aber ein wilder Junge sei, ja am 12. Januar 1800 lesen wir: „Karl hat viel Anlagen." Am 12. September 1804 schreibt Gottfried Körner an seinen Freund: „Auch ist er gutartig und fröhlich." Ein weiches, gutmütiges Herz und rege Phantasie zeigen sich schon in dem Knaben Körner. Eine reiche Gefühlswelt mit weitschweifenden Gedanken, das sind die Grundmerkmale des Dichters in seiner Jugend. Ganz ähnlich zeichnete sich Schiller in seiner frühen Jugendzeit durch sein weiches Gemüt, tiefe Leidenschaftlichkeit und blühende Phantasie aus.

Angeregt von seiner ersten Jugendlektüre, die vornehmlich aus Schiller und Goethe, namentlich aus den Balladen des ersteren bestand*), entwickelte sich bei Körner früh die Lust am poetischen Schaffen, was ihm durch die flüssige Gabe der Sprache sehr erleichtert wurde. Auch bei Schiller verrät sich schon früh der Schwung der Rede und der charakteristische Stil der späteren Zeit.

Als nun Körner hinaustrat ins Leben und fern vom Vaterhause lebte, berichtet über ihn Amadeus Wendt**): „Körners Äußeres

*) vergl. Biographie vom Vater. Wolff a. a. O. IV S 16.

**) vergl. Zeitgenossen Bnd. I. Abt. II Leipzig 1816.

„war nicht gerade einnehmend. Ein schnell aufgewachsener, schmächtiger Körper, aber frisch und beweglich, langbeiniger Statur, kleinliche Verhältnisse des sonst munteren Gesichts empfahlen ihn auf den „ersten Anblick nicht vorzüglich; aber ein dunkelglänzendes immerbewegtes Auge zog, bei näherem Betrachten, zu dem lebendigen „Natursohne hin. In seinem Umgang zeigte sich ein deutscher, „gerader Sinn, ungemessen, oft sarkastisch in seinen Ausdrücken, aber „herzlich gegen Hochgesinnten. Kleinliche Pedanterie und Verstellung „haßte er tödtlich. Der Ton der Welt war ihm Zwang; um so „mehr mußt' ihm der Umgang jugendlich-kräftiger Menschen gefallen, „die ihn liebten, und welchen er sich so fest anschloß, daß er selbst „ihre Rohheiten annahm, und sich in den bizarresten Äußerungen „akademischer Freiheit sehr wohl gefiel. Dessen ungeachtet unterschied „er sich von den meisten seines Umgangs durch eine früher erlangte „Kultur und gleichsam angeerbte Kunstliebe und Begeisterung." Hierin erkennen wir deutlich Schillers Geist in der Erziehung. Was im trauten Freundesgespräch zwischen dem Vater Körner und Schiller oftmals der Hauptgegenstand gewesen ist, die Kunst, ein mit begeistertem Herzen erfaßtes Ideal, das hat Chr. Gottfried Körner seinem einzigen Sohne von Kindheit an anzuerziehen gesucht. Und durch die Lektüre, die er ihm gab, und sicherlich durch die eigene Belehrung und gelegentliche Äußerungen hat er in der Seele Theodors den Sinn für alles Schöne und namentlich das Große geweckt. „So anmaßend", fährt Wendt in seinem Berichte über Theodor fort, „und vernichtend oft seine Aussprüche über Literatur „und Kunstprodukte klangen, so empfänglich war er doch für jede „gegründete und wohlgemeinte Belehrung: ja, wo er nur einem „Kunstfreund begegnete, der über flachen Dilettantismus erhaben war, „da schloß sich auch sein Herz in großer, erwärmender Begeisterung „auf."

Dies Bild des Leipziger Studenten aus der Feder eines Mannes, in dessen Hause Körner ein und aus ging, ist freilich etwas ins Schöne gemalt. Wir müssen uns ihn denken als einen etwas rauflustigen Gesellen, der mit herausfordernden Blicken durch die Straßen zog, und wenn es not that, sich mit den Ellenbogen Platz zu machen wußte*). Er gehörte zu denen, die es am tollsten trieben, der Kern

*) vergl. Fr. Zarnke. Kleine Schriften Bnd. II S. 100 ff. Leipzig 1898.

aber war trotz allem ein guter und edler. Sein Temperament und leichterregbare Leidenschaftlichkeit hatte ihn in den damaligen Gährungen unter den Studenten Leipzigs zu weit geführt. Besonders rühmenswerte Charakterzüge an dem jungen Dichter waren seine Geradheit, Offenheit und konsequenteste Wahrhaftigkeit. Und das sind ja auch bemerkenswerte Eigenschaften Schillers, dem jede Lüge, jede Unaufrichtigkeit in innerster Seele zuwider war. Ebenso wie Schiller beherrschte auch Körner schon damals die hohe Begeisterung für alles Schöne und Gute; die Kunst nahm jederzeit die oberste Stelle in seinem Herzen ein. Trotz der sehr rauhen Außenseite, die sich indeß recht bald abschliff, war Körner alles andere, als selbstsüchtig oder von sich eingenommen; im Gegenteil über sich dachte er bescheiden und war für jede gut gemeinte Belehrung empfänglich und dankbar. Obgleich sein Vater ihn ein „feuriges Temperament“ nennt, kann er doch seine Charakterfestigkeit rühmen: „vor Gefahren „einer großen Stadt war er durch seinen Charakter mehr geschützt „als andere Jünglinge, zu dem der Vater Vertrauen haben durfte. „Und nie hat er Ursache gehabt dieses Vertrauen zu bereuen*).“ Theodors ganzes Wesen war dem Gewöhnlichen, Niedrigen und Gemeinen von vorn herein unzugänglich; sein hoher Idealismus hatte ihm auch ein hohes sittliches Bild vor die Seele gerückt, und in seinen Werken spiegelt sich diese Gesinnung deutlich wieder. Ganz ähnlich finden wir bei Schiller in hohem Grade moralische Stärke, und seine Meisterwerke zeigen unumstößlich, wie er moralischen Fragen gegenüber streng und groß dachte. Körners Begeisterung für die Kunst erstreckte sich nicht allein auf die Poesie, auch der Musik huldigte er, und manches Hübsche gelang seinem Talent. Sein rastloser Geist erstrebte und suchte ein Ideal, bis er in der Dichtung Befriedigung und Beruf fand.

Ideal angelegt, das war auch Schiller schon von früh an, aber die Begeisterung, welche ihn durchglühte, war zuerst weniger der Kunst an und für sich gewidmet, als vielmehr den Gedanken, die ihn bewegten, und denen er in der Poesie Ausdruck verlieh. Sein ganzes Denken und Fühlen wurzelte im Sturm und Drang und gipfelte in dem Titel zu den Räubern: „in tyrannos“, etwas gemildert schon im „Don Carlos“. Auch er war frei von Egoismus und Selbst-

*) vergl. Biographie des Vaters. Wolff a. a. O. Bnd. IV. 20.

eingenommenheit, aber durch den noch gährenden, unbestimmten Idealismus, durch den ungestümen Freiheitsdrang war sein Geist in Grübeleien gesunken, die ihn schließlich auf die Bahn der Auflehnung gegen Gesetz und Ordnung trieben. Durch seine Flucht aus Stuttgart bewies er nicht allein seinen kraftvollen, nach Freiheit verlangenden Mut, sondern auch seinen unbedingten Wahrheitsdrang, der in der Welt der Lüge, am Hofe des Herzogs Karl hätte verkümmern müssen.

Körner dagegen war aufgewachsen auf dem Boden des glücklichsten Familienlebens, er war erzogen „im Vertrauen und in der großen Einigkeit des Herzens" mit seinem Vater, der zugleich sein bester Freund geworden war. So schreibt er am Weihnachtstage 1811 an seinen Vater:*) „Wir bewahren es treu, wie es unter uns steht. „Du hast aus dem Sohn Dir den Freund gemacht, und kindliche „Liebe ist zu männlichem Vertrauen gereift." Theodor Körner fehlte gänzlich jede das Herz erschütternde Lebenserfahrung. Ohne jede Sorge war er aufgewachsen, von den Eltern wurden ihm alle Unannehmlichkeiten aus dem Wege geräumt. Nie kamen ihm Zweifel in religiösen Dingen, naiv schloß er sich ohne Prüfung dem altüberlieferten Glauben der Kindheit an. Noch im Februar 1813 schreibt er an seinen Vater, der ihn im Zweifel über Religion und Glauben vermutet:**) „Was Du meinst, hat mir noch keinen unruhigen Augen„blick gemacht."

Ganz anders Schiller! Früh schon regten sich in ihm durch den Einfluß seines Lehrers Abel die Zweifel an den herkömmlichen Anschauungen. Ringen nach neuen Ideen, das ist ein Hauptzug des Dichters, bis er nach der philosophischen Einkehr in der Hauptsache gefunden, wonach er lange gestrebt. Dieser Unterschied verrät ganz deutlich, wie viel tiefer Schillers Geist angelegt war, als der unseres Dichters. Während Schiller durch schwere Schickungen, Not und Elend früh zum ernsten Menschen heranwuchs, war Körner***) mehr dazu gemacht, „durchs Leben zu lachen".

Schon in frühester Kindheit hatte Körner sein Vaterland lieben gelernt und war gut patriotisch gesinnt. Aber erst in Wien, als er in der Großstadt den Pulsschlag der Nation fühlte, gewann das politische Leben Interesse für ihn. Die tiefe Erniedrigung Deutsch-

*) vergl. Wolff a. a. O. Bnd. IV S. 211.

**) vergl. Wolff a. a. O. IV. 274.

***) Körner nach Hause. 31. Aug. 1811; Wolff a. a. O. IV. 199.

lands erweckte in ihm eine flammende Begeisterung für die Befreiung Deutschlands, wofür kein Opfer zu kostbar sein konnte, für welche er jederzeit Gut und Blut einzusetzen bereit war. Es ist bezeichnend, daß Körner in dem Brief an seinen Vater, in dem er seinen Dichterberuf ausspricht,*) auch die Pflichten gegen das Vaterland klar und deutlich betont. Mußte Schiller sich erst nach langer Selbstbildung vom revolutionären „in tyrannos“, das er seinen Räubern an die Stirn schrieb, zum echten geläuterten Patriotismus emporarbeiten, so durchglühte Körner jetzt der Ruf „in tyrannum“, welcher Deutschland in Knechtesbanden gefesselt hielt. Auf Napoleon schüttete er nun den erbittertsten Haß, dessen sein junges, feuriges Herz fähig war.

Zwar beherrschte Schiller die Sprache, wie kaum ein zweiter, aber sie war fein erwogen, das Produkt einer geistigen Arbeit. Dagegen war bei Körner der leichte Fluß der Rede eine angeborene Gabe. Schiller war gewaltig mit der Feder, im mündlichen Verkehr wurde er nicht selten schüchtern, namentlich wenn er mit Fremden zusammenkam. Dagegen fehlte Körner nie das Wort, ja er besaß eine Art rhetorischen Überschuß, mit dem er seine Gedanken und Schriften bisweilen überlud. Dies beweist nicht allein die Schnelligkeit seiner Produktion, die z. T. durch die leichte Handhabung der Form bedingt war, sondern auch die Gabe, aus dem Stegreif in Reimen zu sprechen. Man erkennt dies aus einem Briefe**) des Vaters an Körner, wo es heißt: „Mamsell Schütz, die Du kennst, soll „das Talent haben, Verse zu improvisiren, da hättet Ihr einen „Dialog machen können.“ Von Körners fließendem Erzählertalent berichtet uns Karoline Pichler. Noch in einem Briefe an Frau von Pereira vom 20. Juli 1819 gedenkt sie voll Bewunderung seiner reizend erzählten Geschichten.

Sein Charakter war Feuer und Leben, wahr und offen, ein Feind aller Heimlichkeiten, deutsch in seiner Gesinnung durch und durch. „Treue in der Liebe, Treue zum Vaterlande, Treue zur „eigenen Überzeugung und Treue zum alten angestammten Gott, das „ist es, wofür sein Herz begeistert schlug“, so faßt in kurzen, ansprechenden Worten Zimmer***) den Grundzug von Körners Wesen

*) vergl. 6. Jan. 1812; Wolff a. a. O. Bnd. IV. 215.

**) vergl. 6. Sept. 1811; Wolff a. a. O. IV. S. 200.

***) vergl. Z. I. Einleitung S. 21.

zusammen. Seine ganze jugendliche Seele gleicht einem sonnigen Maientage, dem gar zu sehr der Schatten fehlt. Diesen Stempel des heiteren Glückes trägt auch seine Dichtung, sie atmet den Duft des rosigen Lebensmorgens:

. . fröhlich geht des Sängers Weg
Durch lauter Frühlingsschein. (St. I 219 7. 8.)

2. Dieser kurze Abriß von Körners Entwickelung im Verhältnis zu einigen Hauptzügen von Schillers Werdegang kann uns natürlich kein ausreichendes Bild, weder von den Eigentümlichkeiten unseres Dichters, noch von dem Einfluß Schillers auf den jungen Körner geben. Erst die Betrachtung der Werke kann uns dem Ziele näher führen, ja die Behandlung der Sprache im besonderen wird uns noch manche Eigenheiten zeigen und uns Einblicke in das innerste dichterische Denken und Fühlen gestatten. Wir betrachten zunächst die Phantasie- und Verstandesbegabung Körners im Verhältnis zu der Schillers.

Schon*) in der einleitenden Erörterung hatten wir auf den Mangel an Anschaulichkeit hinzuweisen, der Körners Werken anhaftet, und welcher nicht zum geringsten Teil den Eindruck der Oberflächlichkeit beim Lesen seiner Dichtungen hinterläßt. Betrachten wir Schillers dichterische Thätigkeit, so erkennen wir sofort, daß der gleiche Vorwurf den Produktionen seiner Frühzeit nicht mit Unrecht gemacht worden ist. Nicht allein Schillers Beanlagung, auch seine Erziehung hatte ihn darauf hingewiesen, das Begriffliche in erster Linie ins Auge zu fassen. Aber sein nimmer müdes Streben und sein Wahrheitsdrang, kurz eben die Reflexion führte ihn zur Erkenntnis, daß die Anschaulichkeit, wie man sie bei Goethe findet, ein begehrenswerter Vorzug wäre, der seiner Poesie abginge. Und die reiche begriffliche Thätigkeit hat ihm dazu verholfen, seine dichterische Begabung zu ergänzen, sie hat es ihm in der Zeit der Reife ermöglicht, lebensvolle Bilder in seinen Werken festzuhalten. Bei Körner ist freilich von einem Streben, mehr Erschautes darzustellen, nicht die Rede, obgleich er gerade auf diesen Punkt von Anfang an aufmerksam

*) Den folgenden Erörterungen liegen die prinzipiellen Darlegungen Ernst Elsters zu Grunde.

Vergl. Prinzipien der Litteraturwissenschaft Bnd. I S. 75 ff. Halle 1897.

Über Schillers Phantasie- und Verstandesbegabung handelt insbesondere S. 118—33.

gemacht worden war*), obwohl ihm Goethe schon früh und von den verschiedensten Seiten als Ziel und Vorbild hingestellt worden war. Nicht daß es ihm am guten Willen gefehlt hätte, — Humboldt betont mit Nachdruck das Gegenteil**) — ihm mangelte vor allen Dingen die Reife, die nur ein ernstes Studium zu verleihen vermag. Bei seinem jugendlichen Alter ist dies freilich nicht zu verwundern, doch muß eine litterarische Betrachtung diesen Mangel ins rechte Licht rücken.

Der Grund für das Fehlen der Anschaulichkeit ist allerdings ein wesentlich anderer als bei Schiller. Die Vorliebe für begriffliche Gedankenreihen liegt ihm fern. Im großen und ganzen zeigt auch seine Poesie nicht ein Betonen von Ideen. Den Dramen liegen nicht wie bei Schiller deutlich herausschälbare Gedanken als leitende Gesichtspunkte zu Grunde, und wenn im einzelnen nicht selten allgemeine, oder richtiger verallgemeinerte Sätze sich in seiner Dichtung häufen, so ist es nicht wie bei Schiller der Ausfluß einer regen begrifflichen Arbeit, sondern lediglich eine blasse Nachahmung von Schillers tiefer Gedankenfülle — vielleicht z. T. unbewußt. — Nicht selten darf man es auch als ein Bedürfnis der Sprache Körners ansehen, denn dadurch erhält seine Diktion wenigstens äußerlich größere Wucht und freilich nur scheinbaren Ideenreichtum. Aber das Publikum suchte in diesen volltönenden Worten auch den vollen und reichen Geist eines Schiller und glaubte ihn auch zu finden. Dies Gefühl hat bei der Aufführung der Dramen, oder beim flüchtigen Lesen der Gedichte nicht wenig zum gewaltigen Erfolge beigetragen, der aber die Zeit des Dichters nicht wesentlich überdauert hat; denn die Gedanken, die in seinen Werken enthalten sind, bezeichnen recht oft nicht viel mehr als Sätze des alltäglichen Lebens, des gewöhnlichen Menschenverstandes.

Verhindert bei Schillers Jugenddichtung die Reflexion, das Streben nach philosophischen Erkenntnissen eine lebensvolle, anschauliche Gestaltung seiner Stoffe, so tritt bei Körner das Gefühl störend in den Vordergrund. Unser jugendlicher Dichter begeistert sich in einer Weise für eine Idee — insofern berührt es sich mit der Reflexion — meist aber für eine Handlung, Gesinnung, daß alle Lebenswahrheit, alle Natur im Interesse dieses Gefühls bei Seite geschoben wird.

*) vergl. Dippolds Rezension der Knospen s. o.

**) vergl. den oben erwähnten Brief.

Ihm steigert sich diese Begeisterung so stark, daß, was andern peinlich, unnatürlich, unmöglich erscheint, ihm gerade am allernächsten gelegen hatte, wie er es in naiver Weise selbst von der überaus anfechtbaren Stelle im „Zriny" zugiebt, wo Juranitsch Helene tötet.*)

Dieser Mangel an Anschaulichkeit zeigt sich an den Charakteren ganz deutlich, d. h. soweit von solchen geredet werden kann. Denn es kann dem Betrachter der dramatischen Werke Körners nicht entgehen, daß ihm der tiefe Wert psychologischer Ausarbeitung noch nicht aufgegangen war: eine Charakteristik fehlt fast ganz. Vor allem sind ihm die Frauengestalten durchweg mißglückt, denn bei ihnen fehlen meist auch die leisesten Ansätze von Individualität, und sie verraten eine nicht eben bedeutende Gestaltungskraft unseres Dichters. Toni im gleichnamigen Drama ist vollkommen schattenhaft dargestellt, selbst die Hauptzüge sind nur angedeutet. Das Gleiche gilt von der „Sühne": die handelnden Personen sind schemenhafte Gestalten, die nur durch die Handlung zusammengehalten werden. Diese ist allerdings flott und straff entwickelt. Auch im „Zriny" zeigt Helene, die ja z. T. in Antonie Adamberger ein Vorbild hat, und die deutlich auch der Thekla im „Wallenstein" nachgedichtet ist**), ein mehr als typisches Gepräge. Hedwig ist nur eine wortreiche Theaterpuppe, und wenn man auch bei der Rosamunde ein Bemühen zur besseren Charakteristik anerkennen kann, so erreicht sie doch bei weitem nicht einen lebensvollen Individualismus. Schillers Frauengestalten der ersten Dichterepoche waren personifizierte Begriffe, gleichfalls verfehlte Gestalten, die im Leben sich ganz anders bethätigt haben würden. Diejenigen Körners wurden durch des Dichters innere, gefühlsmäßige Beteiligung am Stoff, an der Handlung, Schillers Charakteren sehr ähnlich. Das Gleiche ließe sich leicht von den Männergestalten in Körners Dramen nachweisen, wenn man auch hie und da einzelne Persönlichkeiten ausnehmen darf, vor allem Rudolf aus „Hedwig" und Soliman aus dem „Zriny", die in ihren Hauptzügen der Lebenswahrheit bedeutend näher kommen, denen aber jede Einzelmalerei abgeht. Schillers Männercharakteren kann man diesen Vorwurf von allem Anfang an nicht machen, sie haben viel mehr Fleisch und Bein als seine Frauengestalten, sie sind z. T. sogar reich an Einzelzügen

*) vergl. Brief im Februar 1813; Wolff a. a. O. IV. 274.

**) vergl. Kap. II. 1.

und plastisch in ihrer Gesamtheit, und doch lassen auch sie bisweilen das Reflexionsmäßige in ihrer Gestaltung erkennen.

Entgegen der Neigung Schillers, das begriffliche Denken in seiner Dichtung vorwalten zu lassen, lassen sich die Gestalten seiner Dramen und Erzählungen fast lediglich vom Gefühl, der Leidenschaft, dem Affekt leiten. Die gleiche Eigenschaft bemerken wir an den Personen der Körnerschen Muse. Überaus gesteigerte Leidenschaften, Begeisterung, Affekte stehen als Motive der Handlungen im Vordergrunde. Durch dieses Hervorheben der Gefühlswerte, die die Lebenswahrheit beeinträchtigen, gewinnen wir einen weiteren gemeinsamen Grund für den Mangel an Anschaulichkeit. Bei Schiller kann man hierfür nur die Werke der ersten Dichterepoche heranziehen, denn wenn auch später die Charaktere seiner Dramen sich immer durch die gleiche Tendenz auszeichnen, so hat er sich doch dabei die plastische Ausgestaltung seiner Personen energisch angelegen sein lassen.

Wie bei Schiller*) finden wir auch bei Körner die Kombinationsgabe von früh auf sich bethätigen. Nicht allein, daß seine Sprache in ihrem reichen Bilderschmucke eine lebhafte Phantasie bekundet, die wir allerdings in noch üppigerer Fülle bei Schiller bewundern können, auch in seiner Produktion eilten die Vorstellungen an seinem geistigen Auge in rascher Folge vorüber und verbanden sich leicht und zwanglos zum Drama. Ja er selbst gesteht es zu in einem Briefe, daß die Stoffe sich ihm so zudrängten, daß sie ihn am ruhigen Arbeiten behinderten.**)

Seine Werke selbst bieten nach dieser Richtung nicht die reichen Anhaltspunkte, wie man glauben könnte, hat er doch seine Quellen mit ziemlicher Treue in seinen Werken widergegeben, man denke an „Toni", „Zriny", „Rosamunde" und sicher auch die anderen Erzeugnisse. Doch ist der Grund hierfür seine fabelhaft schnelle Produktion. Immerhin zeigt der Blick für das Dramatische, die Leichtigkeit der Dialogisierung recht deutlich seine reiche Phantasie; und die Fähigkeit, ein Vorstellungsgebiet rasch zu durcheilen, ein reich entwickeltes Assoziationsvermögen.

In der Konzeption der einzelnen Werke finden wir bei Schiller und bei Körner noch eine bemerkenswerte Übereinstimmung. Während dem Geiste Goethes ein Drama sofort in plastischen, anschaulichen

*) Elster Prinzipien S. 125 ff.

**) Brief vom 23. Sept. 1812; Wolff a. a. O. IV. 250.

Bildern erstand, hoben sich in der Phantasie Schillers zuerst einzelne Hauptmomente von dem gewaltigen Stoffe ab, die er dann oftmals rein begrifflich verbinden mußte. Erst allmälich als das Resultat reicher Reflexion entstanden die Fäden, aus denen das Drama langsam hervorging. So sehen wir im „Don Carlos", dessen Entstehungsgeschichte uns besonders klar vor die Augen tritt, Schillers Phantasiebeanlagung in der angedeuteten Richtung sich bethätigen.*)

Ganz ähnlich lösten sich auch bei der Entstehung von Körners Werken nicht anschauliche Bilder ab, sondern eine Situation, eine Handlung ist besonders erfaßt, und alles andere führt nur auf diesen Punkt hin. Recht lehrreich ist hierfür neben den Dramen auch die Erzählung „Woldemar",**) wo die Handlung eilend auf die eine grausige Situation hinstrebt, in der der Held unwissend den geliebten Bruder seiner Braut ersticht und so eine edle Familie und sich selbst unglücklich macht.

3. Ein wesentlich größeres Gebiet betreten wir, wenn wir im Folgenden die Gefühle***) näher betrachten, die durch ihre besondere Bedeutung für unsere Dichter zu erwähnen sind.

a. Schiller war mehr als alle anderen Dichter dem Affekt ausgesetzt, und mit Recht macht Elster darauf aufmerksam,†) daß Begeisterung derjenige Affekt sei, den wir bei ihm am meisten finden. Die Art und Weise, wie Schiller namentlich in seiner Jugendzeit sich hinreißen ließ für Poesie, wie er dann seine Ideen von Freiheit, vom Guten und Großen, von Liebe zum Ausdruck brachte, oder seinen Gestalten aufprägte, das alles verrät deutlich die Begeisterung, in der des Dichters eigenes Herz erglühte. Von Karl Moor muß Schiller selbst zugeben, „daß er immer auf der Folter des Affektes gespannt liegen müsse".††) In ähnlicher Weise läßt sich Marquis Posa von seiner Begeisterung für Freiheit hinreißen. Er giebt seinen idealen Gedanken den wirksamsten und gehobensten Ausdruck, so daß man unwillkürlich den Dichter selbst dahinter vernimmt. Und wenn auch in der „Jungfrau von Orleans" übernatürliche Motive gewaltig ein-

---

*) Ernst Elster. Zur Entstehungsgesch. des „Don Carlos" S. 4 f. 25 f. Halle 1888; ders. Prinz. S. 126.

**) vergl. Z II 408 ff.

***) vergl. Elster. Prinz. S. 146 ff.

†) vergl. Prinz. S. 153 f.

††) vergl. Wirtembergisches Repertorium. G II 374_{11}.

greifen in das Gefüge der Handlung, so hat doch der Dichter gerade dadurch erreicht, daß Johanna gänzlich aufgehen kann in der gesteigertsten Begeisterung, die sich von ihr auf die Helden Frankreichs und das ganze Heer überträgt und die Niederlagen in einen glänzenden Siegeszug verwandelt.

Die Gestaltung des Freundschaftsgefühls zeigt in entsprechender Weise eine durch den Affekt gesteigerte Kraft,*) allerdings weniger für die Person des Freundes als für den abstrakten Begriff der Freundschaft. Das Natürliche, das Gewöhnliche muß bei Schiller einer höchst affektvollen Gefühlsäußerung weichen. Was für gewaltige Gefühle hegte Schiller nicht für Körner in den Jahren seines ersten Auftretens, — man vergleiche die Briefe an Raphael — wie gewaltig gestaltete er nicht das Verhältnis von Marquis Posa zum Don Carlos im ersten Plane! Man denke etwa ferner an die Beziehungen von St. Priest zu Crequi in dem Entwurfe der „Maltheser" u. a. Körner hat in dem Bunde zwischen William und Prinz Richard in der „Rosamunde" freilich nur blaß und oberflächlich ein Freundschaftsgefühl zu gestalten versucht, das wie bei Schiller getragen ist vom Affekt der Begeisterung.

Körners Natur war in gleicher Weise wie die Schillers zum Affekte geneigt. Seiner leicht erregbaren Phantasie entsprach ganz und gar die Steigerung der Gefühlswerte; und die Begeisterung war in seinem Charakter einer der hervorstechendsten Momente. Sei es, daß er in „Entzückung" (St. I 356), oder in „An Phöbos" (Z. I 42) der Kunst sein begeistertes Lied widmet, was auch sonst sich in seinen Gedichten oft findet, sei es, daß er in der „Hymne an Gott" (St. I 348) in „des glühenden Dankes verzückenden Tönen" einer fast befremdlichen Begeisterung das Wort leiht: überall müssen wir eine deutliche Ähnlichkeit mit Schillers Beanlagung erkennen. Dieser Grundcharakter des Gefühlslebens verläugnet sich naturgemäß auch nicht in den Hauptthemen seiner Muse:**) Liebe, Freiheit und Religion.

Schon früher wiesen wir darauf hin,***) daß Körners Affekt sich recht oft der Handlung selbst zuwendete, ganz abgesehen von den Charakteren und Gesinnungen. So schreibt er selbst von der „Sühne"

*) vergl. Elfter Prinz. S. 181 ff.
**) vergl. Abschn. b u. c.
***) vergl. S. 19 f.

an seine Eltern:*) „Mit der „Sühne" bin ich fertig und hätte nicht „geglaubt, daß auch der gräßlichste Stoff so vielen Eindruck auf „meine Nerven machen könnte." So faßte seine schnell auflodernde Phantasie in den dramatischen und epischen Werken eine affektvolle Situation mit glühender Seele und führte die Handlung schnell und sicher zu dem Punkte. Ihm war der Vorwurf des Kunstwerkes, die Handlung bisweilen nur Mittel zu dem Zwecke, „eine Scene recht wütend dreinschlagen zu lassen". Auf tiefe Motivierung kommt es ihm hierbei nicht an, nach Selbständigkeit fragt er wenig. Ein Moment beherrscht ihn, oder mehrere Situationen schweben ihm vor, weswegen er den Stoff gestaltet. Zwar ist sein Ziel auch tief in die Seele der Hörer und Leser zu greifen,**) aber ihm fehlten Reife und Verständnis für die Art und Weise, wie es Schiller verstanden hat, aus den tiefsten Tiefen des Lebens und der Poesie zu schöpfen. Er griff dabei zu den Mitteln, die ihm gegeben waren, zur bloßen Handlung, die infolgedessen den Effekt, die Sensation als Ziel haben mußten. Wie sehr ein Stoff ihn in innere Erregung und Begeisterung versetzen konnte, zeigt die Entstehung des „Zriny". „Weil der Gegen- „stand, wie er sagte, ihn immer noch zu sehr in Begeisterung warf, „machte er sich, als das Stück fertig war, erst an die Studien zur „Rosamunde", um unterdessen die zur letzten Durchsicht erforderliche „Ruhe zu gewinnen."***) Es ist recht bezeichnend für den jungen Dichter, daß in seinen Briefen, in denen er von seiner Thätigkeit oder seinen Werken redet, fast immer die Wirkung auf das Publikum oder die Leser im Vordergrunde steht. Wenn auch Schiller den Effekt nicht von der Hand wies, wo er sich ihm als wohlbegründet darbot, so ist er doch meist vollständig frei von der äußerlichen Effekthascherei, die Körners Schaffen bestimmt hat.

Mit dem Affekt geht der besonders gehobene, affektvolle Ausdruck Hand in Hand, dessen gewaltig beredtes Pathos für Schiller so charakteristisch ist, und dessen Nachklang man bei Körner auf den ersten Blick wiederfindet.

b. Unsere beiden Dichter zeigen die Steigerung der Gefühle ganz im allgemeinen. Zwar ist es eine Grundforderung jeder

*) vergl. Brief vom 22. Febr. 1812; Wolff a. a. O. IV. 225.

**) vergl. Brief vom 18. April 1812; Wolff a. a. O. IV. 231.

***) vergl. F. Brasch. a. a. O. S. 32; Brief vom 27. Juni 1812; Wolff a. a. O. IV. 241.

Dichtung, Gefühlswerte in den Vordergrund zu rücken; aber die Art und Weise, in der diese Gefühle sich äußern, wie die einzelnen Begriffe erfaßt sind, nach welcher Richtung sie zielen, ist doch für Schiller und Körner von großem bezeichnenden Werte.

Wenn wir in Körners Werken diejenigen Gefühle beachten, welche am häufigsten gestaltet sind, so tritt uns die Liebe besonders oft entgegen. Das Liebesgefühl bildet das Hauptthema seiner Lyrik. Schon in den Gedichten, die vor dem vollendeten 19. Lebensjahre im Drucke vorlagen, ist Liebe oft besungen, sei es, daß er in „Harmonie der Liebe" (Z. I 46.) noch im Stile der älteren Dichter die Geliebte mit einem antiken Namen bezeichnet, sei es, daß er im „Liebesrausch" (Z. I 54.) u. v. a. feurig begeisterte Gefühle ausspricht. In der kurzen Zeit seiner Dichterlaufbahn haben die Liebesgedichte, schnell hingeworfene Lieder einer leidenschaftlichen, affektvollen Stimmung, eine hohe Zahl erreicht. Besonders unter den Versen an „Toni" finden sich wahrhaftige Perlen. Immerhin erscheinen sie alle doch einseitig, denn immer ist die Stimmung die gleiche: Begeisterung, Entzückung, überschwengliche Seligkeit. Was ist es da Wunder, daß sich Wiederholungen gar zu oft finden, daß dieselben Gedanken immer wiederkehren, ja daß ganze Strophen zweimal verwertet sind? (z. B. St. I 353 $_{1-4}$ = St. I 298 $_{1-4}$; St. I 360 $_{23-24}$ ähnl. Z. II 110 o. u. v. a.) Die gleichen Gedanken erhalten nun auch in der Sprache stets denselben pathetischen Ausdruck, werden reichlich aus dem verhältnismäßig geringen Bilderschatze Körners geschmückt, so daß die Lieder ein recht einförmiges Gepräge erhalten haben. Diese Thatsache hat ihren Grund gewiß nicht zuletzt darin, daß Körner das Wesen der Liebe nicht in voller Tiefe erfaßt hat. Mag auch die Neigung zu seiner Braut eine wahre und tiefe Leidenschaft gewesen sein, so bringen doch seine Gedichte an Toni keinen Beweis hierfür. Von jenen tiefsten Erregungen des Herzens, die Goethes Lyrik schon in der Straßburger Zeit atmet, findet sich nichts in den Ausflüssen einer mehr momentanen Aufwallung, die für Körners derartige Dichtung bezeichnend ist. Ist auch „Wehmut der Liebe" (St. I 254) ein Gedicht der Frühzeit und an sich ganz wertlos, so ist es doch recht charakteristisch. In seinen begeisterten Versen besingt er zuerst, daß die Liebe ihm das höchste Ideal erschlossen habe. Doch als er sich nicht wiedergeliebt sieht und „sein Elysium zerstört ist", da fühlt der unverwüstliche Optimist in seinem Schmerz den Trost:

Denn ward mir nicht das Glück zu Lieben,
So ward mir doch der Liebe Schmerz;
Es ist, ich fühl's in meiner Brust,
Noch mehr, als alle Erdenlust.

Der gleichen oberflächlichen Auffassung des Liebesgefühls begegnen wir in allen Werken unsers jungen Dichters. Schon die meisten Erzählungen, Lustspiele und Operntexte beweisen dies. Der Wert all dieser Werke steht auch im allgemeinen nicht allzu hoch. Sie alle variieren nur oberflächlich das Thema der Liebe. Jede Individualität fehlt und der Dichter gefällt sich namentlich darin, das Finden zweier Liebenden recht breit und äußerlich darzustellen. Hierher gehört namentlich „die Reise nach Schandau" (Z. II 424), deren Grundmotiv bereits im „grünen Domino" verwertet war, „die Reise nach Wörlitz" (Z. II 439), die mehr als eine poetische Spielerei anzusehen ist, denn die ganze Erzählung ist nach gegebenen Kapitelüberschriften verfaßt. Auch in den wertvolleren Werken dieser Gattung „Woldemar" und „Hans Heilings Felsen" (Z. II 393) tritt das Bestreben auf, das Glück der Liebe darzustellen. Die Form des Ich-Romans, die Körner in den meisten Erzählungen bevorzugte, doch auch andere Gründe legen den Gedanken nahe, daß in ihnen die eigene Liebessehnsucht niedergelegt ist, die er auch sonst oftmals ausspricht z. B. „Sehnsucht der Liebe" (Z. I 56); „bei einem Springbrunnen" (St. I 158); „Sehnsucht" (St. I 140); „Auf der Riesenkoppe" (K. 33. 6. $_{24-26}$ I 61) u. a. In seiner Phantasie malt sich das Glück der Liebe intensiv und in diesen kleinen Erzählungen bringt er es in fast scherzhaftem Gewande aufs Papier. Fast alle Äußerungen über die Liebe zeigen ein abstraktes Gepräge. Nicht die Harmonie der Seelen, nicht die Neigung zu einer individuell ganz bestimmten Person ist Körners Gefühl, sondern mehr eine Begeisterung für das eigene Gefühl. Außer in überschwenglichen Ausdrücken wird die Geliebte nicht genannt, sie tritt nicht als plastische Persönlichkeit aus den Gedichten hervor. Nicht ihre Eigenschaften, nicht das Menschlich-Konkrete erfaßt Körner an dem Mädchen, dem er seine Lieder weiht, sondern nur das abstrakteste Liebesgefühl kommt zum Ausdruck. Unbewußt spricht er es selbst aus: Helene liebt den Geliebten nicht wegen seiner Eigenschaften,

Nein, Mutter, nein, ich Liebe nur die Liebe,
Die aus der Lippen flüsterndem Gesang,

Die aus der Augen Thränen widerleuchtet,
Ihn in der Liebe und in ihm die Liebe! (II 113 m).

Diese unklaren Worte charakterisieren recht deutlich die Verschwommenheit in der Auffassung des Liebesgefühls. Auch die Lieder an „Toni" zeigen diesen Zug des Affektes, der Begeisterung für die Liebe. Man vergleiche etwa das Gedicht „An Toni" (St. I 359), in welchem Körner durch überreichen Aufwand von rhetorischen Mitteln einen verhältnismäßig recht einfachen Gedanken ausdrückt. Hier ist, wie so oft, sein Stil von Schwulst und leerer Phrase nicht frei. Wenn auch Körner selbst eine wahre, offene Natur war, so kann man sich doch der Thatsache nicht verschließen, daß „durch die poetische Verblümung" ein Gedanke nie gehaltvoller, daß „aber die Empfindung dadurch „verdächtiger wird" (G. II 371 f.).

In diesem Betonen des eigenen schwärmerischen Gefühls ähneln Körners Gedichte den Oden Schillers, in denen der Dichter nach Worten zu suchen scheint, um die gewaltigen Affekte der Liebe auszudrücken. Fast befremdet will er Aufschluß von Laura über „den „Wirbel, der an Körper Körper mächtig reißt" (G. I 209 1. 2.). Auch Körner ruft seiner Braut ganz ähnlich zu:

Nenne mir, Geliebte, das Entzücken,
Das durch alle Nervenzweige bebt.
Nenne mir der Seele Wunderbeben . . . (St. I 269 34 f.)

Wenn man bei Körner vom Kuß der Geliebten liest:

Himmel! tauche dich aus deinen Höhen,
Überflügle deine Donner, Zeit!
Erdenfeste, du kannst untergehen,
Du hast weiter keine Seligkeit. (St. I 364 1 f.)

so bekunden sie den gleichen überstarken, befremdlichen Affekt, wie er in Schillers Versen niedergelegt ist:

Wenn dann, wie gehoben aus den Achsen
Zwei Gestirn', in Körper Körper wachsen,
Mund an Mund gewurzelt brennt,
Wollustfunken aus den Augen regnen,
. . . . .
In des Athems Flammenwind, . . . (G. I 224 25 f.)

Daß einem derartigen Affekte auch zugleich etwas Abstraktes anhaftet, ist klar. Diese beiden Eigenschaften zeigt auch die Behandlung des Liebesgefühls in Körners Dramen. Weniger das Schöne der Liebe,

als ihre erhabene Bethätigung sucht uns der Dichter näher zu führen, die in dem Affekt der Begeisterung wurzelt.

Schon das erste Drama ist lehrreich hierfür. Und besonders die Behandlung der Quelle gestattet einen Einblick in die Auffassung der Liebe unseres Dichters.*)

Körner bearbeitete Kleists Novelle nicht wegen ihres ernsten politischen Hintergrunds, nicht wegen dessen anziehender und wohlgegründeter Charakteristik Tonis, sondern lediglich wegen ihrer heldenhaften Handlungsweise. Wohl schließt sich Körner im allgemeinen eng an seine Vorlage an, Einzelheiten nimmt er mit großer Genauigkeit auf; ja wörtliche Anklänge sind zu finden, und nur der Schluß ist ein ganz anderer, da Körners Optimismus und naiv heitre Gesinnung vor dem tragischen Ausgang zurückschreckte. Aber dennoch, welch ein Unterschied zwischen beiden Werken! Bei Kleist ist Toni zunächst die echte Tochter ihrer Mutter, die die Fremden durch ihre Koketterie an sich zu fesseln weiß, um schließlich sie den Händen des grausamen Conjo Hoango auszuliefern. So beginnt sie auch ihr oft erprobtes Spiel mit dem neu angekommenen Gustav von der Ried. Aber allmälich erwacht in ihr die Liebe zu ihrem Opfer und zugleich der Plan, sich und den Geliebten zu retten. Wie sie einst gern der Vernichtung der Weißen ihre Kraft geliehen, so möchte sie jetzt dies alles ungeschehen machen. Bei Körner ist Toni von Anfang an der Inbegriff aller Tugend; daher bekämpft sie die Grausamkeiten ihrer Mutter, wodurch freilich später der Glaube Bakebans an Tonis Ehrlichkeit, als sie den Fremden gefesselt hat, recht unwahrscheinlich wird. Kleist versteht es trefflich das leise und allmäliche Aufkeimen eines tieferen Gefühls zu malen. Bei Körner ist die erste Begegnung, der erste Blick mit dem Beginn einer heißen Leidenschaft identisch. Ähnliches gilt auch von Gustav. Bei Kleist ist zuerst sein Verhalten Toni gegenüber durchaus planvoll. Er sucht die Gunst des Mädchens zu gewinnen, weil ihm dadurch eine Rettung sicherer zu sein scheint. Aber auch ihn erfaßt eine stärkere Leidenschaft: er liebt die schöne Mestize! Bei Körner genügt ein Blick auf Toni, um Vorsicht und Überlegung zurückzudrängen, um ein verzehrendes Liebesfeuer zu ihr zu entfachen. Später, als in heller Verzweiflung Toni den Geliebten fesselt, um Zeit zu gewinnen, sieht sich Gustav verraten, in den tiefsten

*) Georg Feierfeil. „Die Verlobung in St. Domingo" von Heinrich von Kleist und Th. Körners „Toni". Prgm. Braunau 1892.

Empfindungen schändlich verletzt, und der verzweiflungsvolle Schuß auf die, welche ihn retten wollte, erscheint nur zu wahrscheinlich. Nicht gerade zu gunsten einer lebensvollen Charakteristik erscheint dagegen Körners Darstellung, die zwar auch einen Verdacht des Verrates nicht umgehen kann, wo aber doch der Glaube an Toni und ihre Liebe siegt:

Erraten
Hab' ich dich nicht, doch glauben will ich Dir. (II 45 o.)

Für die Aufführung ist dieser Gedanke gewiß sehr wirksam gewesen, aber lebenswahr ist er nicht. Ein Haschen nach dem Effekt hat denn auch sonst dem Dichter recht sehr die Feder geführt. Am auffälligsten erscheint die wenig geschmackvolle Scene, in der Toni den Pflegevater erschießt, um den Geliebten vor dem Tode zu retten.

Alle diese Erwägungen zeigen uns deutlich, daß die Motivierung und Charakteristik zu gunsten von idealisierten Begriffen recht vernachlässigt ist. Wenn Körners Schwester Emma schreibt:*) „Meinem „Gefühl nach hat Theodor das Sujet weit zärter behandelt als Kleist, „und ich bin überzeugt, die Tiefe des Gefühls, welche darin herrscht, „und die Reinheit der Sprache würde Sie sehr erfreuen", so darf man diese Worte als ein nicht unparteiisches Urteil einer Schwester ansehen, und als der Ausfluß eines immerhin berechtigten Widerwillens des weiblichen Gefühls gegen Scenen, wie sie Kleist in seiner Erzählung entrollt. Dieser Unterschied in der Behandlung der Stoffe zeigt uns außerdem den hohen sittlichen Ernst, den Körner in allen seinen Werken walten ließ. Hierin ähnelt Theodor stark Schiller; denn auch sein Verhältnis zum Gegenstand seiner Poesie war stets ein sittliches. Körner läßt nicht nur das Gute, die Moral als ein einflußreiches Gesetz in seiner Kunst gelten, sondern er beseitigt, wenn es auch dem ästhetischen Wert schadet, alles, was den Begriffen der Moral zuwiderläuft. Alle seine Dramen stimmen darin überein, daß die Liebe vollständig frei ist von jedem sinnlichen Zuge, ja er verschmäht es sogar, die gesunden, menschlichen Regungen zu verwenden. Die Sinne sind dem Dichter gemein. (St. I 338 $_4$.) Sein Ziel war, das Gemeine hassen und das Edle lieben. (St. I 154 $_{11}$.) Die Liebe ist gänzlich in die Sphäre des Idealen versetzt, freilich entbehrt sie dadurch einen guten Teil ihres tiefsten Inhalts. Etwas auf-

*) vergl. Brief an Weber vom 18. März 1812, zitiert Z II. Einleitung S. 5.

dringlich wird es, wenn der Gedanke, den Schiller im „Don Carlos" benutzt:

Ich bin
Noch rein, ein dreiundzwanzigjähr'ger Jüngling.
Was vor mir Tausende gewissenlos
In schwelgenden Umarmungen verpraßten,
Des Geistes beste Hälfte, Männerkraft,
Hab' ich dem künft'gen Herrscher aufgehoben. (C. 972 f.

G. V. 2. 192), von Körner immer wiederholt wird. Schon in „Toni" klingen Gustavs Worte zu Toni recht selbstbewußt:

Ich bin auch gut, ich kann es freudig sagen,
Die Zeit liegt schuldlos hinter mir; (II. 22 u.)

Besonders in „Hedwig" ist dieser Gedanke allzubreit ausgeführt; der Geliebten gegenüber sich damit zu brüsten, ist recht geschmacklos:

Dein süßer Name war mein Talisman,
Der durch der Jugend wild unbänd'gen Sturm,
Der durch der Zeit Verderbnis rein mich führte
Und mir das inn're Heiligtum beschützt.
Manch üppige Gestalt trat mir entgegen,
Manch feurig Auge winkte rasch mir zu,
Es gruben die verwilderten Gesellen
An meines Herzens stiller Religion,
Den zarten Glauben tückisch mir zu rauben,
Denn der Verdorb'ne haßt den Unverdorb'nen. (II 197 o.)

Und der Gedanke wiederholt sich noch (II 215 o.):

Ihr dank' es, wenn's dein Vaterherz erfreut,
Den Sohn, der rein aus deiner Hand gegangen,
Nach vieler Jahre mörderischem Kampf
Noch rein und glücklich an die Brust zu drücken!
Ihr dank' es, Vater, ihr allein. — Mein Blut!
Es ist nicht kälter als das Blut der andern —
Versuchte oft das weiche Menschenherz,
Doch immer trat die Liebe in die Schranken
Und ließ das Herz nicht sinken und nicht wanken!

Auch in seine Gedichte hat er diesen Gedanken verwebt: (St. I 253_{27}; St. I 307_{53}.)

Wohl stützt sich das Verhältnis zwischen Juranitsch und Helene im „Zriny" auf leidenschaftlicher Liebe, die das Motiv wird für ganz

außergewöhnliche, erhabene Handlungen. Und doch vermißt man die Tiefe des wahren, poetischen Gefühls. In jener Stunde, wo die beiden sich auf immer gefunden, wo die Ewigkeit des Bundes betont wird gegen die Stürme und Schicksalswetter des Lebens, da ist der erste Gedanke:

> Sieh, daß ich dich, daß ich dein Herz erworben
> Und daß ich sterben kann, das ist mein Stolz. (II 130 m.).

Ähnlich ist auch Elsbeths erster Gedanke in der Stunde des Verlöbnisses: „Ach, daß wir einst so, Arm in Arm und Herz an Herz „sterben könnten!" (Hans Heilings Felsen II 405 o.) Gar zu ideal und hochbegeistert klingen die folgenden Worte Juranitschs:

> Nicht ohne dich, Geliebte, möcht' ich sterben.
> Doch so mit dir, in deinen Armen! Sieh,
> Was kann uns diese Erde dann noch bieten?
> Hat sie noch eine Seligkeit für uns?
> Ich möchte untergehen wie ein Held,
> Im frischen Glanze meiner kühnsten Liebe,
> Und was die wilde Sehnsucht hier versprach,
> Dort drüben von der Lust des Himmels fordern.
> Was bleibt denn Höh'res noch auf dieser Welt,
> Das ich im sel'gen Wunsche nicht gekostet? (II 130 u.)

Freilich spricht wahre, tiefe Liebe ganz anders, und doch ist es dieselbe Gesinnung, die aus den Worten in „Leyer und Schwert" uns entgegenklingt, und die in ihrer markigen Wucht zündend wirkt:

> Wer für sein Lieb nicht sterben kann,
> Ist keines Kusses wert. (L. u. S. 12_{39} I 85.)

Im „Zriny" muß sich die Liebe dem einen großen Gedanken, der Liebe fürs Vaterland unterordnen, sie tritt daher hier weniger in den Vordergrund als etwa in „Hedwig" und „Rosamunde".

Einen idealen, schwärmerischen Zug zeigt auch die Gestaltung des Liebesgefühls bei Schiller.*) Der künftige Besitz ist ein Wunsch, der nur nebensächlich auftritt und auch ganz weggelassen ist. In dem einseitigen Betonen des subjektiven, leidenschaftlichen Gefühls äußert sich die unleugbare Leblosigkeit der Liebe, die wir auch bei Schiller nicht übersehen können. Besonders beweisen dies die Dramen der ersten Epoche. Man vermißt an den weiblichen Gestalten der

*) vergl. Elster. Prinz. S. 176.

Erstlingswerke das Zarte, Sinnige, das Weibliche. Sie gehen alle auf in dem einen Gefühl der Liebe, und dieses ist nicht selten bis zur Unnatürlichkeit gesteigert. Wenn z. B. Louise in „Kabale und Liebe" sagt: „Dis Bischen Leben — dürft ich es hinhauchen in ein „leises schmeichelndes Lüftchen, sein Gesicht abzukühlen!" (G. III 368_1), so verraten diese Worte wohl eine tiefe Leidenschaft, aber mehr eine allzu gesteigerte Schwärmerei als ein gesundes, tiefes Gefühl. Ähnlich aber etwas abgeschwächt sind Helenes Worte aus dem „Zriny":

Die Luft ist mir so süß in seiner Nähe —

Die Glückliche, sie darf ihn stets umfassen! (II 131 u.),

welche die gleiche abstrakte Gesinnung bekunden. Oder wenn Louise bei Schiller etwas später sagt: „Dieser karge Thautropfe Zeit — „schon ein Traum von Ferdinand trinkt ihn wollüstig auf" (G. III 369_5), so erscheinen derartige Worte aus dem Munde eines 16jährigen Mädchens für unser Gefühl gar zu befremdlich. Diese Stellen, denen sich leicht noch andere anreihen ließen, verraten den reflektierenden Künstler, der Schiller war, und den vom Affekt immer stark bewegten Dichter. Die Handlung selbst, die dieser Leidenschaft entspringt, zeugt jedoch von der Wahrheit und Innigkeit des Gefühls. Aus Rücksichten für ihren Stand entsagt Louise dem hochgestellten Ferdinand, wenn ihr das Herz auch brechen sollte, wenn sie auch im herben Schmerze ausruft: „Verlieren! — O ohne Gränzen entsezlich ist der „Gedanke!" (G. III 436_6). Ähnlich sind die Worte des Carlos:

Sie sind für mich verloren — O, in diesem
Gefühl liegt Hölle — (C 750 V. 2. 180).

Helene im „Zriny" spricht den gleichen Gedanken aus:

Jezt dich verlieren, jezt! Wer drückt ihn aus
Den ungeheuren Schmerz? Jezt dich verlieren!
Wer denkt die Hölle des Gedankens aus? (II 130 m.)

An Ferdinand ist die gesteigerte Liebe nicht so auffällig wie bei Louise, dem kaum erwachsenen Mädchen. Und doch ist seine Leidenschaft nicht frei von unnatürlichen Momenten, wo der augenblickliche überstarke Affekt eine natürlichere Äußerung des Gefühls verdrängt. Einen Nachklang von Schillers eigner Liebesschwärmerei und der damit zusammenhängenden leichterregbaren Gefühlsaufwallung dürfen wir wohl in seinen Werken erkennen. Denn die ganze Art und Weise, wie Ferdinand der Lady im großen Gespräch (Akt II Auft. 3) begegnet, wächst vom frostigen Gruß zu warmen Blicken, zu Aus-

brüchen starken Affektes: „Schonen Sie . . . meines Herzens, das „Beschämung und wütende Reue zerreissen" — (G. III 404_{10}). Sein Benehmen drückt nicht bloßes Mitleid aus: die Grenzen von Mitleid und leidenschaftlicher Aufwallung verwischen sich hier, bis der Gedanke an Louise ihn wieder zur Besinnung bringt. Er selbst sagt, seine Liebe sei vor seinem Gewissen verblaßt gewesen (G. III 410_{21}). Etwas Ähnliches liegt zweifellos in der Scene zwischen Carlos und der Prinzessin Eboli im „Don Carlos" vor, wo auch von den Worten des Infanten an:

Beim wunderbaren Gott — das Weib ist schön!

(C. 1781 V. 2. 237), in des Prinzen Seele eine Stimmung aufwallt, die einer plötzlich auftauchenden Leidenschaft ähnlicher ist als der Bewunderung für ihre Seelengröße. Anders ist es kaum zu erklären, daß Carlos die Prinzessin „voll Zärtlichkeit in die Arme schließt" und ihr glühende Liebesworte zuflüstert. Jedoch wie der Rausch gekommen, ebenso schnell verfliegt er, als die Prinzessin, Carlos' Hand starr betrachtend, auf die Geschenke anspielt, die sie von dieser Hand erhofft. Auch die Liebe des Carlos zur Königin zeigt bisweilen dieselbe Schwärmerei, wie in „Kabale und Liebe". Recht charakteristisch ist des Prinzen Wort aus jener prächtigen Scene, wo er auf den Knien vor seiner angebeteten Mutter liegt:

Ein Augenblick, gelebt im Paradiese,
Wird nicht zu theuer mit dem Tod gebüßt. (C. 639 V. 2. 174)

Mit schwülstigeren Worten verwendet Körner den Gedanken in seiner „Rosamunde":

Wie zur Ewigkeit
Ein Menschenalter keine Stunde zählt,
So zahlt kein Preis, den Menschen bieten können,
Für dieses Augenblickes Götterglück,
Wo ich zu deinen Füßen sinke, wo ich
Des Herzens wild unbänd'gen Drang vor dir
In Flammensturm der kühnsten Worte tauche.

(II 271 u. — 272 o.)*) Im „Carlos" ist Entsagung das Los der Liebenden; und wenn auch auf künftigen Besitz verzichtet werden muß, so bleibt doch die Liebe stets die gleiche. Carlos schwört in der ersten Zusammenkunft „ewiges Verstummen, doch ewiges Vergessen nicht"; auch die Königin will nie den schönsten Jugendtraum, die

*) vergl. Kap. II. 1.

Liebe zu Carlos verlieren. Ihre Größe weist den Infanten auf ein neues Gebiet für seine Liebe:

Elisabeth
War Ihre erste Liebe; Ihre zweyte
Sey Spanien . . . . (C. 791 V. 2. 182)

Von dem gleichen Gedanken macht Körner in seiner „Rosamunde" Gebrauch, wo die Titelheldin in der Trennungsstunde Heinrich dazu bewegt, ihr für diese Welt zu entsagen, denn ihre Liebe würde die Zeit überdauern. Sie zeigt ihm einen neuen Gegenstand, dem er seine ganze Liebe zuwenden müsse:

England ist deine Braut, die sollst du lieben; (II 325 o.)

Am glücklichsten ist Schiller bei der Gestaltung des Liebesgefühls im „Wallenstein" gewesen, wenn freilich auch hier sein innerstes Wesen nicht in tiefster Tiefe erfaßt ist. Aber die Liebe ist nicht mehr die abstrakte Schwärmerei, die meist nur affektvolle Leidenschaft der früheren Werke, sie ist gegründet auf die Harmonie der Seelen und auf das gegenseitige offene Vertrauen. Der bangen Frage Max' gegenüber:

O, werden wir auch jemals glücklich werden? (P. 1721 XII 145)

spricht es Thekla aus, was der Dichter selbst von der Liebe dachte, wie ideal er sie auffaßte, wie hoch und schön er sie sich malte:

Sind wir's denn nicht? Bist du nicht mein? Bin ich
Nicht dein? . . .
Wir haben uns gefunden, halten uns
Umschlungen fest und ewig.

Recht ähnlich klingen die im jugendlichen Hochfluge idealer Begeisterung geschriebenen Verse Körners:

Wir sind vereint, wir haben uns gefunden.
Da draußen mag es stürmen, wie es will,
Uns trennt es nicht; des Schicksals eh'rner Wille
Bricht sich, wie Wellen sich an Felsen brechen,
Am festen Glauben eines treuen Paars. (II 129 m.)

Nicht der zukünftige Besitz ist im „Wallenstein" das Ziel der Liebe, sondern die Liebe selbst ist ihr schönster Lohn. Nicht Erdengewalt vermag dieses Gefühl zu vermindern. Und das bestimmte Bewußtsein, daß sie nie einander gehören können, vermag ihr Gefühl nur noch zu vertiefen. Wenn das Schicksal sie auch trennt, ihre Herzen bleiben vereint. Ihre Liebe hat die Bande der Familie gelöst. Durch

sie gehören sie nicht mehr zu ihrem Hause, sondern nur sich gegenseitig an. Einer kann ohne den andern nicht leben. In der Abschiedsstunde ist daher bei beiden der feste Entschluß des freiwilligen Todes gereift. Kann man im Glück das Verhältnis der beiden Liebenden als durch anziehende Schönheit ausgestattet bezeichnen, so charakterisiert sich im Unglück ihr Handeln durch Größe und Erhabenheit, wie es schon in den „Räubern", „Fiesko", „Kabale und Liebe" und „Don Carlos" der Fall war. Das Wort des Max:

Dem edeln Herzen könnte
Die schwerste Pflicht die nächste scheinen. Nicht
Das große, nur das menschliche geschehe. (WT. 2326 XII 318) ist in den früheren Werken Schillers oftmals nicht beachtet worden, so besonders im „Carlos". Auch hier im „Wallenstein" geschieht das Höchste, Erhabenste, daß die Geliebte Max den Weg zeigt, der ihn und sie auf ewig trennt, der aber der „dornenvolle Weg der Pflicht" ist.

Das eben erwähnte Wort hat Körner in hohem Maße nicht beachtet. Denn er bringt das Gewaltige, Große im Glück und Unglück — man möchte fast sagen, um jeden Preis — auf die Bühne. Seinem edlen Herzen lag die schwerste Pflicht am nächsten. Freilich ist diese Gesinnung seinen Werken nicht gerade zum Vorteil gewesen, und namentlich „Hedwig" zeigt in dieser Richtung beträchtliche Mängel. Wie in „Kabale und Liebe" Louise in der gewaltigen Kluft, die ihren Stand von dem des Geliebten trennt, einen zwingenden Grund sieht, hochherzig zu entsagen, so findet auch Hedwig bei Körner in ihrer niedrigen Geburt ein Gebot zum Verzicht auf den Geliebten. Doch während bei Schiller dieser Entschluß hervorgeht aus dem Zusammenwirken vollwichtiger Gründe, hat es Körner nicht nur gar zu sehr in der Motivierung fehlen lassen, sondern er hat fast darauf verzichtet. Ihm kam es nicht darauf an, den Zuschauern Hedwigs Charakter wahrscheinlich zu machen, sondern er wollte nur ihr erhabenes H a n d e l n poetisch gestalten. Wie die Heldin in wässriger Entsagungswollust dem Schufte Rudolf die Hand reicht:

Rudolf, ich bin dein Weib! (II 251 m.),
ist ein bloßer Theatereffekt. Wie sie später, um die geliebte Mutter aus Räubershänden zu retten, sich diesen als Besitz hingeben will und schließlich selbst eine Waffe zum Morde benutzt, ist mehr sensationell als wahrscheinlich. Zeigt der Schluß des Dramas Hedwig als eine

kraftvolle, mutige Natur, so widerspricht dem direkt ihre anfängliche Sentimentalität. Nur dank der lebhaften und mit Effekten allzureich ausgestatteten Handlung hatte Körner auch hier einen Erfolg zu verzeichnen, zu dem seine Beliebtheit nicht wenig beigetragen haben mag. Der Dichter wollte von vorn herein eine erhabene Gestalt zeichnen, die ihr tiefstes Gefühl bekämpfen zu müssen glaubt. Durch eine unnatürliche Steigerung dieser Motive ist in der ersten Hälfte eine schwächliche, empfindsame Theaterpuppe entstanden. Um die Hingabe an den Geliebten als eine vollständige darzustellen, hat Körner sogar bisweilen einen gesunden Individualismus preisgegeben. So steht Magdalene im „Woldemar" besonders aber „Rosamunde" im Banne einer solchen blassen Leidenschaft. Ganz abgesehen davon, daß eine derartig heiße Liebe zwischen Rosamunde, die man sich noch in jüngeren Jahren vorstellen muß, und Heinrich, der doch schon die Blüte seiner Jahre überschritten hat, an sich etwas Befremdliches hat, so sind auch die Scenen zwischen beiden recht sentimental. Die rührende Einfachheit und das stille Glück in Woodstock ist aber ansprechend geschildert. Wenn auch Heinrich als Vater meist fern weilen muß, so sind doch die Stunden seiner Anwesenheit Augenblicke reinen Glückes. In seiner Abwesenheit ist er ihr einziger Gedanke; tiefe Sehnsucht erfüllt sie; im Geiste geleitet sie ihn auf allen seinen Wegen; sie ängstigt sich um ihn und sendet ihre Diener aus, ihn sicher herzuführen. Als er kommt, fliegt sie ihm mit ausgebreiteten Armen entgegen. Aber sie geht eben in dem einen Gedanken an ihn ganz auf. In der Liebe zu Heinrich ist ihr Charakter erschöpft. Während Thekla im „Wallenstein" Max immer lieben würde, weil sie das felsenfeste Vertrauen besitzt, daß er edel stets und seiner würdig würde gehandelt haben (W.T. 2344 XII 319), ist für Rosamunde jede Handlung Heinrichs gut, weil er sie gethan. Sein Betrug ihr gegenüber war nur ein „Schlaftrunk, der sie solch bangen Schmerz sanft verschlummern ließ" (II 321 u.). Ihre Liebe ist der Grund für ihren Entschluß zu entsagen, in die Einsamkeit zu fliehen und an „seiner Liebe schönen Morgen" zu denken. Ohne einen letzten Abschiedskuß will sie sich von ihm trennen, aber als die Kinder herzulaufen und mit den fröhlichen Rufen: „Ach Vater, Vater!" sich an seinen Hals hängen, da vermag sich Rosamunde nicht länger zu halten und fliegt ihm an die Brust. Das Verweigern hat freilich etwas entsetzlich Unnatürliches, und das Anziehende der Scene wird

durch die weiche Sentimentalität der Rosamunde arg verkürzt. Es ist recht bezeichnend, wie Körner seine Quelle benutzt hat, und ein kurzer Vergleich erscheint daher unerläßlich. Jene leidenschaftliche Liebe, die aus der Ballade Fair Rosamond aus Percy's „Reliques of ancient English Poetry“ uns entgegenklingt, hat Körner nicht zu gestalten vermocht. In der Ballade ist Heinrich in den Liebesbanden der schönen Rosamunde gefangen, deren Schönheit vom Dichter in begeisterter Weise besungen wird. Die rechtmäßige Gattin hat auf diese einen tödlichen Haß geworfen. Die Quelle weiß also nichts von einem geheimen Bunde, den die Königin erst durch ihre Späher erfahren muß. Um seine Geliebte vor der Gattin zu schützen, baut der König ein festes Schloß, Woodstock, in dessen Mauern Rosamunde vor den Ränken der Königin Ellinor sicher ist. Da empört sich eines Tages Heinrichs Sohn gegen den Vater, und der König muß, um den Aufstand zu dämmen, nach Frankreich fahren. Aber bevor er sich einschifft, kommt er noch einmal zu Rosamunde und nimmt Abschied von ihr, um sie nie wiederzusehen. Die Scene ist ergreifend geschildert, wie der Schmerz der Trennung sie übermannt, wie sie in heiße Thränen ausbricht und ihm schließlich in Knappenverkleidung folgen will, um ihm immer nahe sein zu können, um ihn erquicken zu können, wenn er ermattet vom Kampf zurückkehrt. Auf seine Vorstellungen hin bleibt sie aber doch im Schlosse unter der Obhut des wackeren Sir Thomas. Kaum hat der König Englands Küste verlassen, da beschließt Ellinor, an Rosamunde ihre Rache zu kühlen. In einer unglücklichen Stunde überwältigt sie den Beschützer und entreißt ihm die Schlüssel der Burg. Mit diesen gelangt sie zu ihrer Feindin, der sie in wütendem Zorn den Giftbecher entgegenhält. Die rührenden Bitten der Rosamunde, das Versprechen, in ein Kloster gehen zu wollen, verfangen nicht im harten Herzen der Königin. Endlich zwingt diese ihr den Todesbecher auf. Noch im Tode mußten selbst ihre Feinde bekennen: sie war ein herrlich Weib!

Schon die äußere Handlung ist bei Körner aus anderen Quellen verändert und wesentlich erweitert, teils durch selbständige Erfindungen ergänzt. Aber die ganze Gestaltung des Liebesgefühls ist nicht immer beifallswürdig. Jene tiefe Leidenschaft ist bei Körner zu schattenhafter Schwärmerei verblaßt, und die kräftige Liebe der Ballade zur schwachen Entsagungsfeigheit geworden. Wie viel natürlicher ist doch der Wunsch Rosamundes in der Quelle, mit hinauszuziehen in Kampf

und Gefahr, um dem Geliebten nicht fern zu sein, als alle Dialektik bei Körner, die die Heldin dazu verwendet, den König zum Entsagen zu bringen! Hat es doch Körner unterlassen, die Notwendigkeit durch genügende Motivierung auch als solche darzustellen.

Die Sentimentalität, die bei unseres Dichters Liebesgefühl so stark hervortritt, hat auch bei Schiller Einfluß gehabt. Namentlich bieten die Erstlingsdramen manche Belege hierfür. Außer in der „Braut von Messina", wo die Liebe mehr eine verzehrende, wilde Leidenschaft, als das in tiefster Tiefe erfaßte Gefühl ist, wo diese flammende Glut der Grund für die Vernichtung eines blühenden Geschlechtes wird, tritt in den späteren Dramen das Liebesgefühl in seiner Bedeutung mehr und mehr zurück, um im „Tell" sich gänzlich der Freiheitsidee beugen zu müssen. Denn hier muß die Liebe dazu helfen, einen abtrünnigen Sohn des Vaterlands zur Pflicht zurückzuführen, wodurch freilich die Gestaltung des Liebesgefühls ein recht typisches Gepräge erhalten hat. Dagegen sind auch Schiller Schilderungen der Liebe gelungen, die aus vollster Tiefe geschöpft sind. „Hero und Leander" ist hierfür ein klassisches Beispiel, wo die Erhabenheit einer tiefen Leidenschaft in großartigster Weise dargestellt ist.

c. Trat schon in der Betrachtung des Liebesgefühls bei Körner das Erhabene bedeutsam hervor, so gewinnt es in der Gestaltung des Freiheitsgefühls die alleinige Herrschaft.

Für die Idee der Freiheit ist keine That zu groß. Was er sang, das war auch seine eigne Überzeugung. Der Tod fürs Vaterland war für ihn nicht ein bloßer Begriff, sondern lebendige Notwendigkeit. Ihm ward der Tod für sein höchstes Ideal, Deutschlands Freiheit, zu teil. Die freudigen Worte Juranitschs vor seinem Tode sind aus dem ganzen Wesen Theodors herausgedichtet. Das Große und Erhabene lag seiner großen Seele am nächsten. Seine ganze Dichtung der letzten Zeit hallt darum wider von dem großen Drange der Zeit, der Sehnsucht nach Freiheit. Diese Gedanken in der begeisterten Form Körners, das kräftige Nationalgefühl in kräftigster und kühnster Weise dargestellt, geben Körners Werken ihren Hauptwert. Hier zeigt sich unser Dichter von der erfreulichsten Seite. Vor allem benutzt er den „Zriny", um in einer nationalen That zu neuer nationaler Begeisterung anzuflammen; als Tendenzstück bringt er dieses Drama nach seiner eignen Äußerung auf die Bühne.

Man braucht ja kaum näher auszuführen, wie im „Zriny" das Freiheitsideal ausgeführt ist, wie alle mutigen Verteidiger des Schlosses Sigeth beseelt sind von einem hohen Patriotismus, wie sie Glück und Leben in die Schanze schlagen, um einem Tyrannen den Eingang ins Ungarland zu wehren. Zriny ist vor allen ein leuchtendes Beispiel solch gewaltigen Heldentums und voll edler Begeisterung für ein freies Vaterland, so daß er alles daran setzt, die Eroberung seiner Feste den „Türkenhunden" so teuer als möglich zu verkaufen (II 135 o.); denn nichts ist zu kostbar für das Vaterland (II 126 u.). Dem Vaterland, der Freiheit gilt der Schwur der Treue bis in den Tod. Was gilt ihm das Glück einer Stadt, was die Vernichtung des Besitzes seiner Unterthanen, wenn es das eine große Ideal erfordert? Er läßt die Pechkränze auf die Neustadt werfen, die nicht zu halten ist. Was er vor seinen Leuten geschworen, Treue bis in den Tod, das ist ihm nicht nur heiliger Ernst, es ist ihm nicht etwas Unabänderliches, nein, der letzte Gang ist ihm ein feierlicher Augenblick. Festlich geschmückt, wie einst zum Traualtare, so geht er zum letzten Streite, zum freiwilligen Opferfeste (II 182 u.). Heut ist sein dritter Ehrentag, drum hat er sich bräutlich angethan. Er will „den Tod mit Liebesarmen jugendlich umfassen" (II 178 o.). Ja, noch mehr, er freut sich, daß das Schicksal ihm erfüllt habe, was seine kühnsten Träume nicht gedacht hatten: er darf um die schönste Krone, den Heldentod fürs Vaterland werben (II 178 o.). Was er freudig und „mit edlem Feuer" zu erdulden vermag, das verlangt er auch von seinem Sohne, der in der Gefangenschaft den schlimmsten Qualen entgegensieht. Die gleiche jugendliche Begeisterung, denselben erhabenen Opfermut für das hohe Ideal der Freiheit beweisen in gleichem Maße die Unterthanen des Zriny. So stehen dem Alapi Freudenthränen in den Augen, mit solchen Helden sterben zu dürfen; so ruft der ganze Heerhaufe, sie seien bereit durch den Tod in Gottes Herrlichkeit einzugehen; so sind die letzten Worte ein begeistertes:

Dir nach! dir nach! Für Gott und Vaterland! (II 189 u.)

Dasselbe ist auch von der Familie des Zriny und besonders von Juranitsch zu sagen. Dieser giebt, trotz daß ihm die Rettung angeboten wird, trotzdem daß das Leben um ihn den schönsten Blütenkranz geflochten, trotzdem daß die Liebe zu Helene ihm ein Recht an Glück, an Seligkeit, an höchste Erdenwonne gegeben (II 173 u. f.), gern sein Leben preis für das hohe Ideal eines freien Vaterlands.

Freiheit, das war ja auch der Grundton seiner vaterländischen Lyrik, Befreiung von der Macht des Tyrannen sein sehnlichster Wunsch, Freiheit oder Tod seine Losung. Freudig dem Tod ins Auge schauen, die Freiheit zu retten (L. u. S. 21_{20} f. I 95), denn sie ist ja das höchste Gut (L. u. S. 18_{24}, I 92), das sollte der allgemeine Glaube sein. Für die Freiheit will der Sänger stehn, sei's in des Grabes Schoß, sei's oben auf des Sieges Höh'n (L. u. S. 26_{38} I 101). Lieber tot als ein Leben in Unfreiheit, denn der Tod eröffnet die Pforte zur ewigen, herrlichen Freiheit im Jenseits (L. u. S. 19_{12} I 93; 21_{29} I 101; u. a.), zu dem Gotte der Freiheit (L. u. S. 27_{4}; $_{20}$ I 101 u. 102). Alle Gedichte von „Leyer und Schwert" sind auf diesen einen Grundakkord gestimmt: die Freiheit. Nichts ist zu kostbar für dieses ewige Gut. Nur durch den Tod einzelner kann die Freiheit der Gesamtheit errungen werden:

> Du, führ' uns Gott — wär's auch zum Tod,
> Führ' nur das Volk zum Sieg! (L. u. S. 12_{77} I 86)

Freiwillig sich in den Kampf zu stürzen, ist ein Zeichen der freien Selbstbestimmung. Freiheit ist der Beweggrund des Handelns, Freiheit das Ziel. Überall leuchtet dem Sänger der deutschen Freiheit goldner Stern (L. u. S. 33_{54} I 108). Aber um die Begeisterung für dieses Ideal zu erwecken, ist die kräftigste Betonung des Deutschtums, der heiligen Nationalität ein Hauptzug von Körners Kriegsliedern. Überall sucht er die nationale Einheit zum lebendigen Bewußtsein zu bringen. Er wendet sich mit Vorliebe an die „deutschen Brüder". Mit erschütternder Gewalt weist er auf die deutschen Eichen hin, die allem Wetter getrotzt: sie stehen, aber das deutsche Volk ist gefallen (L. u. S. 3_{32} I 73).*)

Körners glühender Patriotismus, der ja erst in Wien durch die politischen Verhältnisse zu jener flammenden Begeisterung erwacht ist, ist schon im Vaterhause geweckt und in ersprießliche Bahnen gelenkt worden. Aber daneben ist zweifellos hierin auch Schillers Einfluß zu erkennen, wenn man sich vergegenwärtigt, wie Theodor in den Werken des Meisters zu Hause war. Der unvergängliche Preis des Vaterlandes mit allen seinen Vorzügen im „Wilhelm Tell" hat diese Gedanken in der Seele des jungen Dichters stark befördert. Es wird

*) Vorzüglich ist die Darstellung dieser Gedanken in: H. Welsmann: Theodor Körners Leier und Schwert, vom biographischen, ästhetischen und kulturgeschichtlichen Standpunkt aus betrachtet. S. 11—24. Leipzig 1891.

berichtet, daß Körner den „Tell" in großen Stücken auswendig gewußt habe. Jene herrlichen Worte:

An's Vaterland, an's theure, schließ dich an,
Das halte fest mit deinem ganzen Herzen.
Hier sind die starken Wurzeln deiner Kraft, . . (T. 922 f. XIV 313) klingen unbewußt durch in jenem oft abgedruckten Brief Körners*) an seinen Vater, wo er ihm eröffnet, ins Feld ziehen zu wollen: „Meine Kunst seufzt nach ihrem Vaterlande, — laß mich ihr „würdiger Jünger sein! — Ja, liebster Vater, ich will Soldat werden, „will das hier gewonnene, glückliche und sorgenfreie Leben mit „Freuden hinwerfen, um, sei's auch mit meinem Blute, mir ein „Vaterland zu erkämpfen." Den gleichen Gedanken, daß nur im Vaterlande die Kraft des einzelnen sich glücklich entwickeln könne, daß die Kunst ein Vaterland haben müsse, spricht er auch sonst verschiedentlich aus. So lesen wir in „Abschied von Wien" (L. u. S. 14_{21} I 88):

Laßt mich der Kunst ein Vaterland erfechten,
Und gält es auch das eig'ne, wärmste Blut . . . .

oder in „Was uns bleibt" (L. u. S. 33_{20} I 107):

Und die Kunst verlangt ein Vaterland.

Körner hat an sich selbst erfahren, was Attinghausens mahnende Stimme zu Rudenz sagt:

Mit heißen Thränen wirst du dich dereinst
Heim sehnen nach den väterlichen Bergen, —
— —
O mächtig ist der Trieb des Vaterlands! (T. 842 f. XIV 310) Aber noch viele andere Stellen in Schillers Werken weisen auf die Wichtigkeit des Nationalgefühls mit allem Nachdruck hin. Schon im „Don Carlos" sagt die Königin:

— — Uns alle zieht
Das Herz zum Vaterland . . . (C. 402 V. 2. 161)

In der „Glocke" heißt es:

(Heil'ge Ordnung . . . die . .)
Das theuerste der Bande
Wob, den Trieb zum Vaterlande! (G. XI 315 $_{315}$ f.);

*) vergl. Brief vom 10. März 1813; Wolff a. a. O. IV. 283.

Dunois sagt:

Nichtswürdig ist die Nation, die nicht
Ihr Alles freudig setzt an ihre Ehre. (J. 1071 XIII 207)

oder: Was ist unschuldig, heilig, menschlich gut,
Wenn es der Kampf nicht ist um's Vaterland? (J. 2344 XIII 248) In kurzen, ansprechenden Worten sagt F. Brasch:*) „Zu der Zeit, wo er auftrat, hatte Schiller noch die Vaterlandsliebe, „gegenüber der älterlichen und ehelichen Liebe und der Freundschaft, „eine „künstliche Pflicht" nennen und auch noch an Körner schreiben „können: „Das vaterländische Interesse ist nur für unreife Nationen „„wichtig, für die Jugend der Welt. Ein philosophischer Geist kann „„sich für das Nationelle nicht weiter erwärmen, als soweit ihm die „„Nation und Nationalbegebenheit als Bedingung für den Fortschritt „„der Gattung wichtig ist." Allein bevor noch das eigensüchtig ver„blendete und untreue Getreibe daheim das Schicksal Deutschlands „durch Napoleon vollenden, und dann gegen dessen Politik der Ent„nationalisirung und der Rechtlosigkeit der Völker die innere Auf„lehnung der geknechteten deutschen Menschheit beginnen konnte, hatte „eben jener Prophet der weltbürgerlichen Bildung, in dichterischer „Vorempfindung des Zukünftigen, im Wallenstein (1799), in der „Jungfrau von Orleans (1801), im Wilhelm Tell (1804) den National„sinn und die Vaterlandsliebe als sittliche Idee gefeiert und die Be„freiung des eigenen Bodens von den Unterdrückern als eine Gottes„that verherrlicht. Und von diesen reinmenschlich gehaltenen Bildern „volksthümlichen Lebens und Ringens in den vollendetsten seiner „Werke ergoß sich die Empfindung für die edelsten Besitzthümer „dieses irdischen Daseins in die Herzen der deutschen Jugend" — und ganz besonders in die lebhafte Seele des jungen Körner.

Freilich ist eines großen Unterschiedes in der Auffassung des Freiheitsgefühles zu gedenken. War bei Körner Freiheit ein hohes Ideal in realster Bedeutung, so war es bei Schiller ein Begriff, der ihm auf allen Gebieten vorschwebte.

Nach einer freien Wissenschaft, nach einer freien Kirche, nach einem freien Vaterlande rang Schillers Zeitalter, und diese Gedanken waren auch Schillers Ideal; sie spiegeln sich in allen seinen Dramen wieder.**)

*) F. Brasch a. a. O. S. 19 f.

**) vergl. Schillers Weltansicht im „Don Carlos" Leipziger Zeitung 8. Nov. 1897.

Zwar noch unklar schwebt die Freiheit als Ideal über den „Räubern". Sie ist der Angelpunkt des „Fiesko" in republikanischem Sinne. In „Kabale und Liebe" ringen die Liebenden verzweifelt nach Freiheit von den Vorurteilen der Gesellschaft. Marquis Posa träumt inmitten der despotischen Gewalt und der Starrheit eines blinden Glaubens den großen Freiheitstraum und verlangt Gedankenfreiheit und Humanität gegenüber der Staatsweisheit Philipps. Die Idee der Freiheit gewinnt auch in der „Maria Stuart" eine bedeutsame Rolle. Hier finden wir schon den Gedanken, daß der Tod frei mache, den Schiller auch im „Siegesfest" ausgesprochen hatte:

Was willst du, feiler Sklav' der Tyrannei?
Ich spotte deiner, ich bin frei . . . .
Und frei im letzten Augenblick . . . (MS. 2806 f. XII 521)

vergl.: Ein Sprung von dieser Brücke macht mich frei. (T. 329 XIV 287) Die Freiheit stellt er in seinen tiefgeschöpften „Worten des Glaubens" als erstes Glaubensaxiom bedeutsam an die Spitze:

Der Mensch ist frey geschaffen, ist frey,
Und würd er in Ketten gebohren, (G. XI 258 8 f.)

Körner drückt denselben Gedanken aus:

Doch der Gedanke macht den Menschen frei. (St. I 286 20.)

Seine Geschichtswerke,*) so der „Abfall der Niederlande", stellten sich ihm zuerst unter dem Gesichtspunkt eines Kampfes für Volksfreiheit gegen Despotismus in geistlichen und weltlichen Dingen dar. Ähnliches gilt auch von der Auffassung des Gesamtstoffes vom „dreißigjährigen Krieg."

Die Begeisterung für Patriotismus, für die Freiheit des Vaterlandes ist nur im „Tell" und der „Jungfrau" in ähnlicher Weise, wie im „Zriny" und „Leyer und Schwert" niedergelegt. Die überschäumende, ideale Auffassung Körners, die dem Erhabenen zuliebe das Wahrscheinliche und Natürliche bisweilen bedenklich außer acht läßt, ist bei Schiller abgeklärt zu einem ernsten energischen Willen. Im „Tell" ist der einzelne weniger der Träger des Freiheitsideals, als die Gesamtheit. Dagegen steht in der „Jungfrau von Orleans" eine einzelne Person im Mittelpunkt der Freiheitsbewegung.

4. Zwar gehören Kontraste zu den Haupterfordernissen der poetischen Auffassung des Lebens und werden mit Recht als Normen

---

*) vergl. Goedekes Einleitung zum „Abfall der Niederlande" Schillers Werke, Cottasche Ausgabe VIII. S. V Stuttgart 1887 und Bnd. IX S. II.

der Dichtung hingestellt.*) Und doch erheischt dieser Begriff eine kurze Erörterung, denn keiner unserer deutschen Dichter hat sich des Kontrastes in größerer Ausdehnung und Mannigfaltigkeit bedient als Schiller. Schon die großen Züge der Dramen weisen eine große Fülle des Gegensatzes auf. Als klassisches Beispiel kann man die Gegenüberstellung von Max und Wallenstein aufführen, in denen der Dichter den Gegensatz der idealistischen und realistischen Weltanschauung typisieren wollte. Diesen echt dichterischen Zug, zwei einander widerstreitende Gesinnungen, zwei Lebensauffassungen mächtig neben einander herauszuarbeiten, finden wir freilich nicht bei Körner; dazu war er eine zu harmlose, oberflächliche Natur, die sich nicht tief in den Stoff zu versenken vermochte.

Schiller hat es ferner meisterhaft verstanden, in einzelnen Scenen tief erschütternde Kontraste zu gestalten. Die letzten Auftritte, wo Wallenstein noch auf der Bühne weilt, sind dafür ein ergreifendes Beispiel. Nicht allein durch die dreimal sich immer steigernden Warnungen erst aus dem Munde der Gräfin, durch Gordon und endlich durch Seni kommt ein angstvolles Gefühl zum Ausdruck gegenüber der merkwürdigen Sicherheit und Glückszuversicht, die plötzlich in Wallenstein eingekehrt ist, sondern der Kontrast gewinnt dadurch noch an gewaltiger Wucht, daß der Zuhörer genau in die Pläne der Gegenspieler eingeweiht ist, daß er die letzten Vorbereitungen zum Morde des großen Friedland kennt. Ganz besonders tritt aber die Verblendung Wallensteins dadurch schneidend hervor, daß er in unbestimmten Worten Pläne für die Zukunft schmiedet, die der Hörer sofort in dem für den Helden verhängnisvollen Sinne auffassen muß. Durch diese packenden Gegensätze hat Schiller Scenen geschaffen, die zum Besten gehören, was seiner Feder entstammt.

Vergleicht man damit Körners Verwendung des Kontrastes, so erkennt man deutlich, wie sehr er in den Anfängen der Dichtkunst stecken geblieben ist. Etwas Ähnliches hat er z. B. in der „Rosamunde" versucht, freilich ohne den gewaltigen Erfolg und ohne die aus der Poesie geschöpfte Wucht. Der Dichter läßt die Titelheldin zu Heinrich sagen, daß sie es als das größte Unglück ansehen würde, wenn die Liebe zweier Menschen durch die Pflicht getrennt würde, im sichersten Gefühle ihres Glückes dankt sie Gott dafür, daß ihr

*) vergl. Elster Prinz. S. 40. 56.

diese höchsten Qualen erspart seien. Der Zuschauer weiß, daß mächtige Feinde diesem Bunde erstehen, und schon die nächste Scene bringt die Trübung des Glückes für immer (II 298 f.). Freilich ist der Gegensatz recht sehr gezwungen und bedürfte einer eingehenden Motivierung. Ebenso ist es an der anderen Stelle, wo in ziemlich grober und geschmackloser Weise ein Kind der Rosamunde, um seine Mutter zu erheitern, auf die Lichter des Sarges Nesles zeigt, nachdem sie doch durch das Gift selbst bereits dem Tode verfallen ist.

Einen äußerst feinen Kontrast hat Schiller in den „Piccolomini" (Akt III Auft. 6) gestaltet. Max und Thekla treten zum ersten Male einander allein gegenüber und geben sich ganz dem heiligsten Liebesgefühl hin. Da tritt die Gräfin dazwischen und will Max zum Gelage fortnehmen, indem sie ihn an die Bedingung erinnert, gegen welche er nur Thekla sprechen sollte. Da Max sofort gehorchen will, wendet sich Thekla verstimmt von ihm weg, weil es ihm so leicht fällt von ihr zu scheiden. Ohne ihn anzusehen, mahnt sie ihn selbst fortzugehen. Max schmerzt es tief, daß sie ihm zürnt und giebt seiner Bekümmernis Ausdruck. Da wirft sie sich ihm in plötzlicher Gefühlsaufwallung an die Brust. Derartig feine Kontraste, die so wirkungsvoll und doch so recht aus dem Leben gegriffen sind, hat Körner nie zu erfassen vermocht. Er hat erst in späterer Zeit den Wert dieser poetischen Norm erkannt. Doch verlangte sein unverkennbares Streben nach Effekt recht wirksame Gegensätze, ohne nach Lebenswahrheit und Möglichkeit zu fragen. So ist in „Hedwig" ein derartiger Kontrast angestrebt, der sich durch große Unwahrscheinlichkeit auszeichnet. Hedwig will Julius entsagen, und alle seine Vorstellungen prallen an ihrer „Größe" ab, bis er schließlich in hellem, nur zu verständlichem Unwillen ihr jedes innigere Gefühl abspricht. Da wirft sie sich ihm „von ihrem Gefühle hingerissen" an die Brust, um ihm in fast selbstgefälligen Worten das Opfer ihres Herzens vorzuhalten. Der Scene fehlt jede Naturwahrheit, Hedwig handelt direkt unweiblich. Der Kontrast, den Körner diesem Auftritte aufgezwungen hat, hat zum gänzlichen Mißlingen der Stelle nicht unwesentlich beigetragen (II 220). Auch in „Rosamunde" hat Körner des Gegensatzes wegen eine nicht eben glückliche Scene gebildet, denn das Verweigern des Abschiedskusses in III. 12. hat etwas recht Unnatürliches (II 326).*) An diesen Beispielen erkennen wir deutlich,

*) vergl. S. 36.

wie Körner bestrebt war, seinen Stoffen Kontraste einzuflechten. Doch erscheinen sie erst sekundär hineingebracht und die Scenen haben dadurch nicht selten an Wahrheit verloren.

Wie Schillers ganzes Denken der Kontrast beherrschte, so ist auch seine Sprache ganz durchsetzt von kontrastierten Wendungen, von Antithesen. Seine reife Schaffensperiode zeigt als besonderes charakteristisches Merkmal, daß sich ihm ein Gedanke sehr oft im Gegensatz zu einem anderen aufdrängte. Viele kunstreiche Antithesen schmücken seinen Ausdruck und geben ihm prägnante Schärfe und Wirksamkeit.*) Körner zeigt das antithetische Denken in viel geringerem Maße; seinen ersten Werken ist es noch wenig eigen. Je mehr er sich aber an Schillers Vorbild anschloß, desto mehr tritt die Verwendung dieser Form auf. Noch im „Zriny" steht der Gebrauch dieser Apperzeptionsform zurück, wenn man einige Monologe ausnimmt, die getragen von gehobener Begeisterung reichere Häufung der Antithese zeigen (z. B. II 178). Dagegen ist „Hedwig" schon vielmehr von ihr durchsetzt:

Mag's auch eiskalt ins warme Leben greifen . . (II 219 o.)
Des Kaisers Gnade dank ich meinen Adel,
Dir aber hat ihn Gott ins Herz geschrieben . . (II 219 m.)
eins
Mit ihrem Herzen, mit der Welt im Kampfe (II 220 u.)
Was soll der Engel in dem Staube? (II 222 m.) u. v. a.

Namentlich zeigt aber „Rosamunde" in dieser Hinsicht zahlreiche Beispiele:

Das ird'sche Leben braust in rauhen Tönen,
— — —
Die Liebe lebt im Strahlenreich des Schönen . . (II 335 u.)
Die Welt war dir entgegen:
Dort oben ist das Licht, dort ist dein Segen! (II 335 u.)
Mein Heer war klein, doch groß war mein Vertrau'n
(II 339 u. vergl. L. u. S. 19₅ I 93)
Doch war ich kein gemeiner Bösewicht,
Drum greif' ich auch nach ungemeiner Reue. (II 343 u. vergl. II 110 o.) u. v. a.

In der Bildung der Antithese kann man bei Körner eine Einförmigkeit nicht übersehen. Schillers Vielgestaltigkeit und tiefgedachte,

*) vergl. Elster Prinz. S. 398 u. oft.

eigenartige Mannigfaltigkeit ist bei Körner recht sehr verblaßt und verflacht. Nur zu häufig sind die Begriffe des Lichtes und der Finsterniß einander entgegengestellt. So ist „Nacht — Tag", „Licht — Dunkel", „Sonne, Finsternis, lichten, tagen" u. a. gar zu häufig antithetisch verwendet. Dadurch verliert natürlich der Kontrast an Unmittelbarkeit.*) Auch hier verleitete unsern Dichter die Flüchtigkeit seiner Arbeitsweise, die nächstliegenden Antithesen zu oft zu verwenden. Daneben sind ihm aber auch Gedichte gelungen, wo diese Form in wirksamster Weise gebraucht ist. Als schönstes Beispiel hat sicherlich das Lied „die Eichen" aus „Leyer und Schwert" zu gelten, wo der Dichter das deutsche Volk mit den deutschen Eichen vergleicht und dann zu dem markvollen Schluß kommt:

Deine Eichen stehn, — du bist gefallen! (L. u. S. 3_{32} I 73)**)

Aus diesen Erörterungen erkennen wir, daß im Anfang der dichterischen Thätigkeit Körner sich in dieser Richtung weniger bethätigt hat, daß aber mit der weiteren Entwickelung unseres Dichters auch die Antithese durch Schillers Vorbild bisweilen eine wirkungsvolle, poetische Verwendung gefunden hat.

---

*) vergl. Kap. IV. 2. d. e.

**) Über die Antithese in „Leyer und Schwert" vergl. Welsmann a. a. O. S. 29 (doch ist die Zahl ungenau).

Kapitel II.

Gemeinsame poetische Motive.

Schillers Einfluß auf Theodor Körner bekundet sich auch in einer Reihe von gemeinsamen poetischen Motiven, die Theodor offenbar entlehnt hat, oder die wenigstens bei ihm zu einer ähnlichen Gestaltung angeregt haben. Hier steht das Drama ernster Natur obenan, das viel mehr als seine selbständigere Lyrik Schillers Bahnen folgte.

Doch ehe die Einflüsse im Drama nach dieser Richtung ins Auge gefaßt werden sollen, sei darauf aufmerksam gemacht, wie sehr unser junger Dichter in Schillers Werken lebte und webte, wie er oft die äußere Welt mit dessen Augen ansah, wie ihm Schillersche Gedanken immer am nächsten lagen, und dessen Worte in seinen Zusammenhang übertrug u. s. f. Einige wenige Beispiele mögen genügen. In jener Zeit der größten Selbstentfaltung, als er seine Kraft in den Dienst des Vaterlandes gestellt hatte, da ist ihm sein Corps, „die Schaar ein Wallenstein'sches Lager in einer erhöhten „Potenz. Zusammengeschneit aus aller Herren Ländern sind wir, „das ist wahr . . allein Rohheit und Gemeinheit sind gebändigt durch „die heil'ge Weihe unseres Berufs."*) Über die Gesinnung der 1500 jungen Leute, die alle „voll sind der glühendsten Begeisterung „für die gute Sache des Volks, und die die letzten sorglosen Minuten „des ruhigen Lebens keck und frei genießen", schreibt er am 26. März 1813 an Frau von Pereira:**) „Der zweite Mann muß verloren „sein (vergl.: „Der dritte Mann soll verlohren seyn"; [WL. 249 XII 25]), ist der allgemeine Glaube und das Schiller'sche:

„Und kommt es morgen, so laßt uns heut
„Noch schlürfen die Neige der köstlichen Zeit,

---

*) vergl. Fritz Jonas a. a. O. S. 281 f.

**) vergl. Wolff a. a. O. IV. 287.

„wird geehrt und befolgt.“ In einem Brief aus Zobten fließen ihm fast unwillkürlich Schillers Worte in die Feder:*) „Ich habe in einem „Liede ihnen (den Lützowern) vorgehalten, wie wir keinen pardon „kriegen könnten, des freut sich die entmenschte Schar und „meinten, sie wollten's den Fransch schon ersparen.“ Bezeichnend ist ferner eine Stelle aus einem Briefe an Friedrich Förster.**) Er erzählt, wie er einige befreundete Offiziere in der Kaserne hätte aufsuchen wollen. Da sei er gerade dazu gekommen, wie ein Soldat Spießruten laufen mußte. „Mich überläuft's noch eiskalt, mir war „zu Mute wie dem Marquis Posa, als er mit dem Fuße auf verbrannte menschliche Gebeine stieß.“ Aus „seiner Jugend nebelhellen Tagen“ war ihm eine Erinnerung besonders wertvoll, die an jene Laube sich knüpfte,

Wo der „Carlos“ entstand, wo uns der Sänger verließ.
(St. I 143 68.)

1. Das Drama.

Zunächst zeigt die „Sühne“ den Einfluß Schillers. Dieses Drama behandelt im Anschluß an die „Braut von Messina“ den Vorwurf der feindlichen Brüder, die ihre Liebe ein und demselben Mädchen geschenkt haben.***) Der im Grunde Geliebte wird vom Nebenbuhler ermordet. Diese gemeinsamen Züge werden bei Körner dadurch noch gräßlicher, daß Klärchen das Weib beider Brüder ist. Der Dichter hat dadurch ein gegebenes Motiv beträchtlich gesteigert. Freilich ist dabei auch an die verschiedenen anderen Vorbilder Schillers zu erinnern, denn das Thema der feindlichen Brüder lag ja gewissermaßen in der Luft. Vor Schiller hatten diesen Stoff Klinger in den „Zwillingen“ und Leiseritz im „Julius von Tarent“ markig und wirksam behandelt, und Schiller selbst hatte diesen Vorwurf in den „Räubern“ schon einmal verwendet. Aber dennoch kann man Schillers „Braut von Messina“ als Quelle für die „Sühne“ bezeichnen, denn Körner stand jenen Dichtern viel zu fern, als daß man von hier eine Beeinflussung annehmen könnte, wo doch Schillers Vorbild viel näher liegt. Der Tod Klärchens (II 74) mag in der Ermordung der Eleonore im „Fiesko“ (G. III 148 2) ein erkennbares Vorbild haben.

*) vergl. Brief vom 26. März 1813; Jonas a. a. O. S. 284.

**) vergl. Brief vom 20. Feb. 1813.

***) vergl. Dr. Richard Wegener. Aufsätze zur Litteratur. S. 7. Berlin 1884. 2. Aufl.

Ein verhängnisvoller Irrtum macht in beiden Dramen den Gatten zum Mörder der Gattin. Wie Leonore sich zufällig in des Gianettino Mantel gehüllt hat, so hat auch Klärchen sich mit Wilhelms Mantel zugedeckt, wodurch die That äußerlich motiviert wird.

Zu jener Scene, in der Konrad sein Weib ermordet, mag wohl der letzte Auftritt des 3. Aktes von „Wallensteins Tod" manche Anregung für Körner gegeben haben. Wenn bei Körner lustige Jagdweisen plötzlich erschallen und Konrad ruft:

Rast, Hörner, rast, die sträubende Natur
Zu dieser Blutthat taumelnd aufzuhetzen!
Wer nach den Kronen dieser Erde greift,
Der muß das Höchste an das Höchste setzen. (II. 74 u.),

so ist die Situation bei Schiller insofern eine ähnliche, als hier wie dort die auffordernden Hornrufe im schneidenden Kontraste zu der Verzweiflung Konrads und Max' stehen.

Den Stoff zur „Hedwig" soll Körner dem Fragmente Schillers „Die Braut in Trauer" (G. XV. 1. 333 ff.), der Fortsetzung der „Räuber", entnommen haben.*) Ganz abgesehen von den geringen Anknüpfungspunkten zwischen beiden Werken müssen wir uns fragen: hat Körner das Fragment gekannt? Lag es doch im Drucke noch nicht vor. Erst 1873 erschien es zum ersten Male. Es könnte also Körner nur Einsicht in das Manuscript Schillers gehabt haben oder durch seinen Vater mündlich mit Schillers Plan bekannt gemacht worden sein. Denn daß Chr. Gottfried Körner diesen Entwurf kannte, beweist eine Stelle seiner Biographie des großen Freundes, wo er von einer „Fortsetzung der Räuber" spricht.**) Wie der Vater Körner einmal an die Witwe Schillers schreibt, wenn nur einige Papiere von den „Malthesern" sich finden sollten, so könnte er manches aus dem Gedächtnis ergänzen,***) so wird man wohl auch annehmen dürfen, daß er von dem Verlauf der „Braut in Trauer" besser unterrichtet war als wir. Es ist demnach nicht unmöglich, daß Anregungen aus diesem Werke durch die Vermittelung des Vaters in Körners „Hedwig" verwendet sind. Aber alles Bestimmte entzieht sich unserer Kenntnis.

---

*) vergl. Fritz Jonas. Allgem. deutsche Biographie. XVI. 717.

**) vergl. Schillers Werke. Cottasche Ausgabe I. S. XVIII.

***) vergl. Charlotte von Schiller und ihre Freunde. Herausgegeben von Urlichs. Bnd. III. S. 54. Stuttgart 1860—65.

Die Ähnlichkeiten von Körners Werk mit Schillers Fragment, das bei Goedeke gegeben ist, sind so unwesentliche, daß man sie übergehen kann. Wichtiger erscheint das Fragment Nr. 2: „Karl Moor „ist selbst Bräutigam, er soll die einzige Tochter des Grafen Dissentis „ehelichen, der ihm die höchste Verpflichtung hat.

„Einige Jahre, die zwischen seiner alten Lebensart und seiner „jetzigen verflossen, eine heitre Gegenwart, die Macht der Schönheit „und Liebe haben den Frieden in sein Herz gerufen, er fängt an zu „glauben, daß er doch noch glücklich werden könne.

„Alles liebt ihn im Hause des Grafen, nur der Sohn des „Grafen . . ."*) Hier schließt das Fragment. Wir begegnen allerdings hier den Gedanken, die auch Rudolf bei Körner ausspricht (II 201), daß die Liebe zu dem „himmlischen Geschöpf" ihn zu neuem Leben bringen könnte, daß er durch diese Liebe „der Hölle ihren Schuldbrief abzwingen werde". Immerhin sind auch hier die Anknüpfungspunkte sehr gering, so daß wohl eine Beeinflussung durch Schiller nicht zugegeben werden kann.

Die Gestalt Rudolfs hat zunächst seine Vorbilder in Schillers „Räubern". Manchen bemerkenswerten Zug scheint er jedoch von Christian Wolf erhalten zu haben aus Schillers ergreifender Erzählung „Der Verbrecher aus verlorner Ehe". Die Liebe zu einem Mädchen, welches seine Gefühle nicht zu erwidern vermag, treibt ihn immer tiefer hinein in den Abgrund der Verbrechen. Die Behandlung des Stoffes ist jedoch eine ganz verschiedene. Während Schillers Erzählung psychologisch fein aufgebaut ist und uns ein erschütterndes Bild aus dem Leben zeichnet, kann Körners Drama mit dem erzwungenen versöhnlichen Schluß und dem Knalleffekt, daß die Heldin Rudolf erschlägt, höheren Anforderungen nicht genügen.

Auch der „Zriny" zeigt einige Entlehnungen Schillerscher Motive. Schon die Wahl des Stoffes scheint von einem seiner Entwürfe beeinflußt zu sein. Das unvollendete Drama „Die Maltheser"**) hat

*) vergl. Gust. Kettner. Schillers dramatischer Nachlaß. Bnd. II. S. 255 f. Weimar 1895.

**) Daß Körner „Die Maltheser" gekannt hat, ergiebt sich daraus, daß die Witwe Schillers das Fragment bereits am 15 Dezember 1809 an Theodors Vater gesandt hat (vergl. Charlotte von Schiller a. a. O. III. 54), und daß Körner die Papiere in einer Zeit bearbeitete, wo sein Sohn noch oft von Freiberg aus im Vaterhaus weilte.

den gleichen Grundzug der Handlung wie Körners erstes großes Drama. Nicht allein, daß an den verschiedensten Stellen des „Zriny" Parallelen zum Vorfall in Malta gezogen werden (so II 91 o.; 138 o.; 140 o.; 142 o.; 143 m.; 145 o.), auch in der Behandlung des Stoffes sind verschiedene Ähnlichkeiten aufzuweisen. So ist das Drama gleich dem Entwurfe Schillers von vornherein eine gewaltige Katastrophe, ein unverschuldeter Untergang der Helden. Schiller und Körner verzichten gänzlich darauf, retardierende Momente in ihr Drama einzuführen, einerseits um den Mut La Valettes und St. Priest zu heben, andrerseits um die Heldengröße und Opferfreudigkeit des Zriny und der Seinen in den Vordergrund zu rücken. Wenn auch das Milieu beider Werke wesentliche Berührungspunkte aufweist, so erklären sich diese aus der großen Ähnlichkeit der Stoffe. Einige kleinere Züge scheinen die Abhängigkeit Körners zu erhärten. Beiden jugendlichen Helden wird die Freiheit angeboten, die aber beide entrüstet von sich weisen. Während zu Anfang in beiden Werken noch die Hoffnung besteht, daß Hilfe aus Sizilien oder vom Kaiser kommen kann, wird in beiden Stücken gleich im Anfang diese Hoffnung vernichtet. Der Großmeister fordert, als er die Bedingungen der spanischen Hilfe erfahren hat, seine Ritter auf, von irdischem Beistande nichts zu erwarten, sondern dem Himmel und ihrem eignen Mute zu vertrauen. Bei Schiller berichtet Miranda, der Abgesandte aus Sizilien, daß von Spanien „vor jetzt nichts zu hoffen sei".*) Auch im „Zriny" bringt Vilacky (II 121) die Absage des Kaisers. Wie Miranda sich freiwillig entschließt auf der Insel zu bleiben und das Schicksal des Ordens zu teilen, so bringt auch Vilacky mit dem kaiserlichen Schreiben sich selbst und seine starke Faust ins Schloß mit.

Das Liebesverhältnis zwischen Juranitsch und Helene hat in Schillers Episode von Max und Thekla sein deutliches Vorbild, worauf des öfteren schon hingewiesen worden ist.**) Der Charakter des Juranitsch hat auch viel Ähnlichkeit mit dem des Max. Beiden gemeinsam ist die Geradheit und Offenheit, die Kraft und der Mut,

---

*) vergl. Körners Bearbeitung der „Malthefer" in Schillers Werken. Cottasche Ausgabe XII 346. Stuttgart 1887.

**) vergl. H. Bischoff. Th. Körners „Zriny" nebst einer Übersicht über Th. Körner als Dramatiker. S. 81. Leipzig 1891.

Prof. K. Tomanetz. Th. Körners „Zriny". Gräsers Schulausgaben klassischer Werke. Heft 25. Einleitung XIV. u. a.

die Begeisterung für die Pflicht, die Größe der Gesinnung, die den Untergang einem ruhmlosen Glücke vorzieht. Auch Helene hat mit Thekla den Heldenmut gemein, der lieber den Tod wählt, als den Geliebten zu überleben. Der wirksame Kontrast der Liebesidylle und des ernsten politischen Hintergrunds ist ebenfalls dem Vorbilde des „Wallenstein" abgelauscht.*)

In der Unterredung zwischen Eva und Helene (II 112) schöpft die Mutter deutlich ihre Ausführungen von den Freuden der Hausfrau aus den herrlichen Gedanken der Glocke (G. XI 309 $_{118}$ f.).**)

Daß Eva in ihrer männlichen Gesinnung und ihrem starken Sinne an Gertrud, Stauffachers Frau, im „Tell" gemahne, oder ihr nachgeschaffen sei, wie Tomanetz meint,***) scheint gewagt zu behaupten; denn die Beziehungen zwischen beiden sind zu allgemeiner Natur, als daß man von einem direkten Einfluß reden könnte.

Wenn ferner eine Parallele†) gezogen wird zwischen Helenes stürmischem Liebeserguß (II 111—113) und der überschwänglichen Liebesäußerung der Louise in „Kabale und Liebe" (G. III 367 f.), so ist doch die Situation eine ganz andere. Helene ist ihrer Liebe voll gewiß, und dem Bunde der Liebenden steht nichts mehr entgegen, während Louise ihre große Liebe zu Ferdinand, dem hochstehenden Präsidentensohne, in dem ahnungsvollen Gefühle ausspricht, daß ihr das Glück der Vereinigung mit dem Geliebten nicht geschenkt werde. Daher kommt es, daß auch die ausgesprochenen Gedanken ganz verschiedene sind. Ähnlich ist eigentlich nur das Stürmische, Schwärmerische, fast Überschwängliche des Gefühls, und das besagt nichts.

Wohl nur ein Versehen ist es, wenn Bischoff eine Ähnlichkeit festzustellen sucht zwischen Zrinys Monolog III. 8. (II 150) und Tells Selbstgespräch „vor" dem Apfelschuß,††) denn einen solchen giebt es nicht. Gemeint ist offenbar die Scene in der hohlen Gasse. Doch auch hier liegen Beziehungen nur darin vor, daß die Helden beidemal vor einem Vernichtungswerk stehen. Aber wie verschiedener

*) Tomanetz. a. a. O. S. XIV.

**) Bischoff. a. a. O. S. 81.

***) Tomanetz. a. a. O. S. XIV.

†) Bischoff. a. a. O. S. 81.

††) vergl. Bischoff a. a. O. S. 81. Auch falsch ist die Anmerkung Tomanetz' (a. a. O. S. 81. Anmerkung 15.).

Art! Die Motive sind ganz andere, die Situation auch nicht im entferntesten ähnlich.

Wenn Schiller in „Wallensteins Tod" den Helden (G. XII 379) alte Erinnerungen im Anschluß an eine goldene Kette, die erste Gunstbezeugung des Kaisers, anknüpfen läßt, und so die Vorgeschichte des Dramas erst im letzten Akt abschließt, oder wenn ihm beim Anblick des alten Freundes Gordon liebe Bilder aus dem Jugendleben auf Schloß Burgau aufsteigen, so knüpft auch Zriny erst im letzten Akt beim Anblick des reichen Schmuckes an Erlebnisse der früheren Zeit an, so erinnert er sich etwas später bei der Wahl des Degens zum letzten Kampfe an Heldenthaten, die er mit jedem einzelnen vollbracht. Dabei sei doch des Unterschiedes gedacht, daß, während bei Schiller dieses „zurückgreifende Motiv" für die Handlung unmittelbare symbolische Bedeutung gewinnt, Körner diese Erinnerungen aus früherer Zeit lediglich zur Stimmungsmalerei benutzt.

Das letzte große dramatische Werk Körners „Rosamunde" ist nicht mit Unrecht von einem Herausgeber mit Schillers „Maria Stuart" in Beziehung gesetzt worden.*) Wie in Schillers Drama liegt auch bei Körner der Höhepunkt der einen Handlungsreihe in der Begegnung der beiden Königinnen. Mild und entschlossen tritt Rosamunde der erregten und neidischen Eleonore entgegen, ganz ähnlich wie Maria der Elisabeth. Mit der ganzen Beredsamkeit des weiblichen Herzens suchen Rosamunde wie Maria die grausame Königin zur Gnade zu bewegen, ohne Gehör zu finden. Im Gegenteil, mit den schärfsten Ausdrücken und bissigster Rede tritt Eleonore wie Elisabeth ihrer Gegnerin gegenüber. Im weiteren Verlauf beider Scenen verlieren sich die Ähnlichkeiten mehr und mehr, da Körner die Katastrophe unmittelbar an die Unterredung anschließt.

Der Gedanke, daß Prinz Richard die Gemahlin seines Vaters liebt, freilich ohne sie als solche zu kennen, gemahnt etwas an die ähnlichen Beziehungen im „Don Carlos", zumal eine Situation direkt Schiller entlehnt zu sein scheint. Wie Philipps Sohn aus dem Gebüsch hervortritt und seiner allein lustwandelnden Mutter zu Füßen fällt, um ihr seine Liebe zu gestehen (G. V. 2. 173 f.), so kommt auch Richard hinter Gesträuch hervor und wirft sich vor der höchst

*) vergl. G. Carel. Th. Körners „Zriny". Einleitung. Bielefeld 1890.

erstaunten, ebenso von Begleitern verlassenen Rosamunde nieder, um ihr sein Herz zu Füßen zu legen (II 271 f.).*)

Rosamunde Akt I Auftritt 8 (II 276 ff.) erinnert etwas an die Scene zwischen König und Königin im „Don Carlos" Akt IV Auftritt 9 (G. V. 2. 344 ff.). Heinrich kommt zu Eleonore, um sich über das Verhalten seiner Söhne ihm gegenüber zu beklagen. Doch Eleonore weist alle Anklagen zurück und bezichtigt ihn mit schärfsten, nur zu berechtigten Worten des Ehebruchs. Bei Schiller sucht Elisabeth Recht bei ihrem Gemahl. Da tritt der König mit all seinen Klagen auf, die er ihr machen zu müssen glaubt, und die in den vor Zorn fassungslosen Worten gipfeln:

Beklagen!
Das Mitleid einer Buhlerin — (C. 3793 G. V. 2. 351).

2. Die Lyrik.

Die Lyrik war Körners eigentlichstes Feld, dasjenige Gebiet, auf dem der noch nicht 22jährige Jüngling sein Bestes geleistet hat. Getragen von der Strömung der Zeit hat er in seinen Kriegsliedern neue Töne angeschlagen und seine erprobte Formgewandtheit neu bewährt. Hier ist alles erlebt und vom Augenblick eingegeben, so daß man kaum eine Beeinflussung durch fremde Vorbilder nachweisen kann; und wenn sie vorhanden ist, so ist sie doch unbedeutend.

Wenn der Gedankengang von Schillers „Schlacht" (G. I 231) manche Beziehungen mit Körners Lied „Hoch lebe das Haus Österreich" (L. u. S. 6 I 77) hat, so ist doch Körners Gedicht viel lebensvoller erfaßt, so daß Schillers Werk in seiner abstrakten Gestaltung daneben zurücksteht, wiewohl auch einige prächtige Stellen darin zu finden sind.**)

In den Knospen finden sich einige markante Entlehnungen von poetischen Motiven. Daß Nr. 3 (I 13) „Brutus Abschied" dem Schillerschen Gedichte „Hektors Abschied" direkt nachgeahmt ist, braucht kaum erwähnt zu werden (G. XI 8); denn dies sieht man auf den ersten Blick.***) Nicht allein die Zwiesprache der beiden Gatten vor einer entscheidenden Schlacht ist bei Schiller vorgebildet, auch das Versmaß ist das gleiche wie bei Schiller. Der Gedankengang ist mit

*) vergl. Kap. I. 2. b.
**) vergl. Welsmann a. a. O. S. 30.
***) vergl. Z. I. 375; St. I. 3.

einer Genauigkeit an „Hektors Abschied" angelehnt, daß man kein Wort darüber zu verlieren braucht, zumal der ästhetische Wert dieser verwässerten Nachahmung ein recht fraglicher ist.

Merkwürdig ist die Benutzung des schönen Vergleichs Schillers:

Und es wallet und siedet und brauset und zischt,

Wie wenn Wasser mit Feuer sich menget; (G. XI 222_{69} f.)

Bei Körner suchen in Nr. 8 „Der Kampf der Geister mit den Bergknappen" die Kobolde (V. 270 ff. I. 28) mit Feuers Gewalt die Knappen zu verderben; da kommen die Feen der Quellen und stürzen sich von der Höhe des Felsens in die Glut. Mit langer Ausführlichkeit malt Körner den Prozeß aus:

Was stürzt sich vom Felsen, was braust und zischt

Und schleudert zur Höhe den rauchenden Gischt? (V. 275 I 28)

— — —

Seht, wie es wallt im weißlichen Schaum!

Toben, uns treulos, die Elemente? u. s. f. (V. 281 I 28)

Auch im weiteren Verlauf des Gedichtes ist der Einfluß des „Tauchers" unverkennbar. Nicht weniger als sechs sprachliche Anklänge*) sind noch zu finden auf wenig mehr als zwei Seiten.

Die Distichen „Schön und erhaben" (K. 24 I 48), wie Schiller auch Verse betitelt hat (G. XI 94), sind eine der wenigen Stellen, in denen sich der jugendliche Dichter über ein philosophisch-ästhetisches Thema ausspricht. Doch können diese Zeilen ihren Ursprung aus Schillers Gedankenwelt nicht verläugnen. Schon die Gegenüberstellung der beiden Begriffe weist auf den Aufsatz Schillers: „Über das Erhabene" (G. X 214 ff.). Wenn Schiller ausführt, daß das Erhabene eine Macht sei, gegen welche die Menschenkraft in nichts verschwindet, oder wenn er dort die verderbende Natur als Gegenstand des Erhabenen nennt, so klingen Körners Worte unmittelbar daran an. Das Schöne aber, das Schiller als holde Genie bezeichnet, die die Natur uns als Begleiterin durchs Leben gab, und das an die Sinnenwelt gefesselt ist, also nicht vergehen kann, charakterisiert Körner durch die gleichen Gedanken.

Das Gedicht „in der Neujahrsnacht 1809" (St. I 285), welches ursprünglich für die „Knospen" bestimmt war und schließlich vom Vater des Dichters ausgeschieden wurde, scheint in Schillers „Antritt des neuen Jahrhunderts" (G. XI 332) sein Vorbild zu haben.

*) vergl. S. 59—60 Nr. 6—12.

Schillers Gedicht zeigt, daß auf Erden kein Frieden und keine Freiheit gefunden werden, daß man, um diese zu finden, sich in des Herzens stille Räume zurückziehen müsse aus des Lebens Drang. Ähnlich ist auch der Gedankengang in Körners Dichtung. Freilich „vermißt man", um des Vaters eigene Worte zu gebrauchen,*) „die „Haltung des Ganzen. Über den Kampf für Freyheit wird anfänglich „mit Begeisterung gesprochen — dann entstehen Zweifel über den Er„folg, der bey der poetischen Ansicht nicht in Betrachtung kommt. — „Herz und Kunst erscheinen am Ende fast nur als Behelfe für die Ver„zweiflung. Gleichwohl sollte ich glauben, daß Liebe und Kunst sich „nicht schämen dürften auch dem gelungenen Kampfe für Freyheit sich „entgegenzustellen." Schon den Vater erinnerte der Schluß dieses Ge„dichtes „an das Schillerische beym Antritt des neuen Jahrhunderts:

Freyheit ist nur in dem Reich der Träume,
Und das Schöne lebt**) nur im Gesang."

Besagen doch die Verse:

Der wahre Frieden nur wohnt in dem Herzen,
Und ew'ge Freiheit lebt nur in der Kunst. (St. I 287_{44} f.)

dasselbe wie Schillers Worte.

In den „Monatssteinen" (St. I 262_{35} ff.) weisen die Verse:

Doch plötzlich ward aus Lebens Reichen
Der Sternenglaube streng verbannt.
Der schönste Traum ward uns entrissen,
Seit man die Geisterwelt verwarf,
Seit man nur kalten Weisheitsschlüssen
Und nicht dem Herzen glauben darf. —

auf Gedanken, die Schiller in den „Göttern Griechenlands" ausgeführt hat (G. VI 21 f.).

Die Vorliebe beider Dichter für Rätsel und Charaden, die sich bei Schiller namentlich in der „Turandot" bethätigt, entspringt bei Körner nicht dem Vorbilde des Meisters, sondern Stern hat recht, wenn er sagt, daß Körner hierin der Sitte seiner Zeit und der besonderen Art seines leichtfüßigen Talentes folgte, in dem er von früh auf für die geistig geselligen Rätselspiele Vorliebe zeigte.***)

---

*) Rezension der Knospen, bisher ungedruckt. Original im Körner-Museum. Eine Abschrift verdanke ich Herrn Hofrat Peschel.

**) Schillers Gedicht hat „blüht" (G. XI 333_{38}).

***) St. II. 1. S. 1.

Kapitel III.

Sprachliche Anklänge.

Der schon erwähnte Ausspruch Dorothea Schlegels, daß Körners Werke aus lauter Reminiscenzen an Schiller bestünden, ist gewiß übertrieben, aber Bischoff ist auch im Unrecht, wenn er behauptet,*) sie seien viel seltener, als man gemeint habe.

Leider ist die Frage, ob Körner wissentlich bei Schiller auch in sprachlicher Richtung Anleihen gemacht hat, nicht zu entscheiden; denn es fehlen zu ihrer Beantwortung fast alle Anhaltspunkte. Aber wenn man auch zugeben muß, daß ein großer Teil dieser Anklänge bei der übermäßig schnellen Arbeitsweise Körners gewissermaßen seiner Feder entschlüpft sind, so kann man dies doch nicht recht glauben von Wendungen, die schon damals so berühmt waren, wie etwa:

In deiner Brust sind deines Schicksals Sterne.

denen manche andere zur Seite gestellt werden können. Bisweilen kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, als habe er den Mangel an eigenen Gedanken durch bequeme Anleihen bei Schiller zu ersetzen gesucht, wozu die überreiche Wiederholung einzelner Gedanken auch das Ihrige beiträgt. Daneben hat er aber auch mit künstlerischer Absicht Entlehnungen gemacht, welche z. B. in die Stanzen an die Krüger nicht ungeschickt eingeflochten worden sind (vergl. Nr. 42 S. 65).

1. Körners: Flechten wir den ew'gen Bund (K. 2_{33} I 8)

Der Freiheit ihren ew'gen Bund zu flechten (L.u.S. 2_{3} 172)

entstammt Schillers:

Ist kein ew'ger Bund zu flechten (G. XI 310_{147}).**)

2. Körners Stelle:

. . . das Wissen kommt von oben. (K. 3_{120} I 12),

---

*) vergl. Bischoff. a. a. O. S. 80.

**) vergl. Z. I 375.

oder: Denn die Offenbarung kommt von oben. (St. 280_{48})
gemahnt recht deutlich an das berühmte Wort:

Doch der Segen kommt von oben. (G. XI 305_{10}.)

3. Wenn Körner schreibt:

Denn der Gott behält uns nicht. (K 2_{40} I 8)

darf man wohl Schillers Stelle aus dem „Taucher" heranziehen:

. . Er ist da! Es behielt ihn nicht. (G. XI 223_{84}),

wenn man überschaut, wie Körner gerade diese Ballade oft verwendet hat.

4. Auf die sprachlichen Anklänge an Schiller, die sich in „Brutus Abschied" finden, braucht kein Wort verwendet zu werden, denn die Beziehungen zu „Hektors Abschied" fallen sofort in die Augen.

5. „Der Morgen des Glaubens" weist den Vers auf:

Und erquickt sind die starrenden Glieder. (K. 5_{30} I 15),

welcher der Zeile aus der „Bürgschaft" gleicht:

Und erfrischet die brennenden Glieder. (G. XI 287_{93}.)

6. Wir sahen bereits, daß im „Kampf der Geister mit den Bergknappen" sich manche Anklänge aus dem „Taucher" finden.*) So ist:

Hört, wie sie brausen!
Wie Sturmwinds Sausen . . . (K. 8_{83-84} I 22)

den Worten Schillers parallel zu stellen:

. . . wie Sturmes Sausen
Hört mans näher und immer näher brausen. (G. XI 222_{67-8}.)

7. In demselben Gedicht heißt es einmal:

Genossen, jetzt seid mir zur Hand! (K. 8_{126} I 23.)

Die Anlehnung an Schillers:

Frisch, Gesellen! seyd zur Hand. (G. XI 305_{6})

ist unverkennbar.

8. Wenn man etwas weiter unten liest:

Was stürzt sich von Felsen, was braust und zischt
Und schleudert zur Höhe den rauchenden Gischt? (K. 8_{274-5} I 28), müssen einem die Schillerschen Worte einfallen:

Und es wallet und siedet und brauset und zischt,
— — —
Bis zum Himmel sprützet der dampfende Gischt,

(G. XI $222/3_{69,71}$).

*) vergl. S. 56.

9. Recht auffallend ist ferner die Übereinstimmung folgender Verse:

. . . schon schließt sich der gähnende Spalt,
Und . . . mit neuer Gewalt; (K. 8_{304-5} I 29.)

Schiller: . . . die wilde Gewalt,

— — —

Klafft hinunter ein gähnender Spalt, (G. XI $221_{39, 41}$).

10. Auch: . . zu dem rosichten Licht! (K. 8_{320} I 29)
und: Zum rosichten Lichte. (K. 8_{363} I 31)
wurzelt recht deutlich in Schillers:

. . . im rosigten Licht. (G. XI 223_{94}.)

11. Das Gleiche gilt von Körners:

Und in der Erde tiefunterstem Grund . . . (K. 8_{344} I 30),
das dem Worte Schillers entstammt:

. . . auf des Meers tiefunterstem Grunde? (G. XI 225_{140}.)

12. Recht auffallend ist der Vers Körners:

. . . sehnt sich der liebende Blick, (K. 8_{352} I 30),
denn das „liebend" hat keine andere Erklärung, als daß es der Stelle aus dem „Taucher" entnommen ist:

Da bückt sichs hinunter mit liebendem Blick, (G. XI 226_{161}).

13. Das Gedicht „der Schreckenstein und der Elbstrom" weist auch einige Parallelen zum „Taucher" auf:

Doch endlich brach es mit wilder Gewalt . . (K. 9_{36} I 32)
deckt sich fast mit:

Doch endlich, da legt sich die wilde Gewalt, (G. XI 221_{39}).

14. Und die Wendung:

Versiegt war die menschliche Rede; (K. 9_{51} I 32)
kann man vielleicht nicht mit Unrecht auf Schillers:

Tief unter dem Schall der menschlichen Rede . . (G. XI 225_{127})
zurückführen.

15. Ebenso kann man Körners:

Da treibt's mich, das Ziel zu erwerben, (K. 9_{109} I 34)
Schillers:

Da treibts ihn, den köstlichen Preiß zu erwerben, (G. XI 226_{157})
zur Seite stellen.

16. Im „Amphiaraos" lesen wir:

Und wandte die Rosse auf Leben und Sterben (K. 25_{39} I 50),
dem ist die Taucherstelle recht verwandt:

Und stürzt hinunter auf Leben und Sterben. (G. XI 226_{158})

17. Wiederum dem „Taucher" entstammt Körners Zeile:

. . . es drängt sich Woge auf Woge, (K. 33. 2_3 I 38);

man vergleiche:

Und Well' auf Well' sich ohn Ende drängt, (G. XI 223_{72}).

18. Düst're Harmonieen hör' ich klingen, (L. u. S. 8_1 I 80)

klingt recht an an das Wort aus Schillers „Sehnsucht":

Harmonieen hör' ich klingen, (G. XI 334_{10}).*)

19. Welsmann macht mit Recht darauf aufmerksam,*) daß die Stelle aus „letzter Trost":

Ja! glücklich und frei sind die Toten. (L. u. S. 21_{30} I 95)

sein Vorbild hat in dem Vers aus dem „Siegesfest":

Ach wie glücklich sind die Todten! (G. XI 391_{25}.)

20. Wenn Welsmann eine Beziehung sucht zwischen den beiden Strophen:

Weit hinter ihm liegt Sorg' und Not
Und Weib und Kind und Herd,
Vor ihm nur Freiheit oder Tod,
Und neben ihm das Schwert. (L. u. S. 26_{13-16} I 100)

und Schillers:

Wild vor ihm ging das Ungestüm,
Geheul und Winseln hinter ihm,
Und um ihn her das Grab. (G. I 346_{43-45}),

so scheint sie doch zu weit hergeholt, als daß man von einem direkten Einfluß reden könnte.

21. Es erscheint recht naheliegend, das Wort:

. . . der Feigheit Schwindeldrehn . . . (L. u. S. 32_{17} I 106)

als eine Nachahmung des Schillerschen:

. . . mit schwindelndem Drehen, (G. XI 224_{103})

anzusehen.

22. Den Titel „Lützows wilde Jagd" (L. u. S. 29 I 103) hält Welsmann*) wohl mit Recht für eine Nachbildung des Wortes aus dem Munde des „zweyten Jägers":

Wir heißen des Friedländers wilde Jagd, (WL. 212 XII 23).

23. Die Schlußverse der „Braut":

Nur wo die Liebe blüht, da reift die wahre Treue,
Sonst schließt der kurze Traum mit einer langen Reue. (I 256 u.)

*) vergl. Welsmann a. a. O. S. 30.

verraten recht deutlich ihren Ursprung aus den berühmten Worten der „Glocke“:

Der Wahn ist kurz, die Reu ist lang. (G. XI 308_{95}.)

24. In dem Gratulationsgedicht „An Schönberg und Luise“ gemahnt die Stelle:

Drängen sich freudig Männer und Frauen,
Um die Allgeliebte zu schauen. (St. I 127_{37-38})

unverkennbar an die Worte:

Und alle die Männer umher und Frauen
Auf den herrlichen Jüngling verwundert schauen.
(G. XI 221_{25-26}.)

25. Deutlich an Schiller klingt an:

. . . in des Herzens stillen Räumen; (St. I 132_{8}),

wenn sich im „Antritt des neuen Jahrhunderts“ findet:

In des Herzens heilig stille Räume (G. XI 333_{35}).

26. Die Worte:

Und frei im Raume schwelgen die Gedanken. (St. I 134_{24})

zeigen ein recht ähnliches Bild wie Schillers:

Kühn durchs Weltall steuern die Gedanken, (G. I 297_{83}).

Vielleicht kann man eine Umbildung der Verse vermuten:

Leicht bey einander wohnen die Gedanken,
Doch hart im Raume stoßen sich die Sachen,
(WT. 788—9 XII 243).

27. „An den Heldensänger des Nordens“, Friedrich de la Motte Fouqué, schreibt Körner in edler Begeisterung, er wolle ihn leicht erkennen:

Diesen liedersüßen Mund: (St. I 154_{12}).

Ganz ähnlich sagt er im „Bundeslied“:

Dank dir, . . .
Für den liedbegabten Mund, (St. I 200_{6}).

Wem fiele dabei nicht das Wort über Ibycus ein:

Ihm schenkte des Gesanges Gabe,
Der Lieder süßen Mund Apoll, (G. XI 240_{7-8})?

28. Das Versmaß mag dazu beigetragen haben, daß die Stelle aus „Harras der kühne Springer“:

Von ihren gewaltigen Streichen! (St. I 163_{26})

so lebhaft an Schillers:

Und drey, mit gewaltigen Streichen, (G. XI 287_{78})

erinnert.

29. Der gleiche Grund liegt vor, wenn die Zeile:

Und mit Schaudern denkt er's und blickt hinab, (St. I 164_{61})

unwillkürlich Schillers:

Und schaudernd dacht ichs, da krochs heran, (G. XI 225_{129})

ins Gedächtnis ruft.

30. Wenn es etwas weiter unten heißt, er sprengt an die Felsenwand:

Und befiehlt dem Herrn seine Seele; (St. I 164_{68}),

so muß man an die Taucherstelle denken:

Der Jüngling sich Gott befiehlt, (G. XI 222_{46}),

zumal die Situation eine ähnliche in beiden Gedichten ist. Vergl. auch: . . und Gott befahl ich meine Seele. (J. 132 XIII 176);

Und Gott empfehl ich meine Seele. (G. XI 279_{206}).

31. Von „Wallhaide" sagt Körner:

Sie webte still im häuslichen Kreis, (St. I 174_{17})

gerade wie Schiller von der Hausfrau singt:

Und herrschet weise
Im häuslichen Kreise, (G. XI 309_{121-22}).

32. Wenn wir im „Kynast" lesen:

Und den Jüngling sieht keiner wieder. (St. I 187_{170}),

so klingt das Wort Schillers hindurch:

Den Jüngling bringt keines wieder. (G. XI 226_{164}).

vergl.: Und Roß und Reiter sah ich niemals wieder. (WT. 942 XII 249).

33. Namentlich dem Metrum ist es zu danken, daß der Vers des „Kynast":

Und müßt' er hinab, und könnt' er mich nicht (St. I 191_{298})

so anklingt an Schillers:

Und ist es zu spät, und kann ich ihm nicht (G. XI 288_{115}).

34. Die Stelle der Legende „die heilige Dorothea":

Da erkennt sie das göttliche Walten. (St. I 195_{28})

vergl.: Da erkannt' ich schnell des Gottes Walten. (St. I 281_{72})

ähnelt dem Satze Schillers:

Und erkannte den Grafen, der das gethan,
Und verehrte das göttliche Walten. (G. XI 386_{121} f.).

35. Von Medardus heißt es in der gleichnamigen Legende, er lebte

So streng und ernst wie seines Ordens Wille; (St. I 196_{3}).

Leicht hört man das Wort hindurch, das vom Chor der griechischen Tragödie verwendet wird:

Der streng und ernst nach alter Sitte, (G. XI 243_{99}).

36. Allzu pathetisch klingen die Worte aus „Abschied vom Leser“:

Nein, meine Hoffnung ist kein leerer Wahn; (St. I 218_{4})

vergl.: Der schöne Glaube war ein schöner Wahn. (L. u. S. 2_{8} I 72),

und die Entlehnung von Schiller erscheint recht unpassend:

Und die Treue, sie ist doch kein leerer Wahn, (G. XI 289_{139});

vergl.: Und die Tugend, sie ist kein leerer Schall, (G. XI 258_{14});

Es ist kein leerer schmeichelnder Wahn, (G. XI 264_{14}).

37. Das Wort aus dem Gedicht „während des Requiems in der Hofkapelle“:

Der Gott des Lebens taucht die Fackel nieder, (St. I 227_{5})

ist eine direkte Benutzung von Schillers:

Der stille Gott taucht meine Fackel nieder, (G. IV 27_{9});

vergl.: Still und traurig senkt ein Genius
Seine Fackel. . . . (G. VI 24_{108} f.).

38. Wieder an eine Taucherstelle erinnert der Vers aus dem Gedicht „Döbling“:

Es reißt mich fort, ich kann nicht widerstehn. (St. I 237_{22});

vergl.: Da zog's mich hin — wer konnte widerstehn? — (K. 3_{22} I 10);

Es reißt mich fort, ich kann nicht widerstreben —*) (II 329 u.),

wenn es dort heißt:

Trieb michs um, ich konnte nicht widerstehen. (G. XI 224_{104}).

39. „Und ächzte schwer und ächzte tief . . .“ (St. I 242_{93}) scheint eine Nachbildung von Schillers:

Und athmete lang und athmete tief, (G. XI 223_{81}) zu sein.

40. „In deiner Brust sind meines Schicksals Sterne, (St. I 272_{25}) ist eine hohle Herübernahme von Schillers:

In deiner Brust sind deines Schicksals Sterne. (P. 962 XII 112).

41. In der Stelle:

Und mich vernichtet nicht der Götter Neid? (St. I 316_{11})

erkennt man Schillers Wendung wieder:

Mir grauet vor der Götter Neide, (G. XI 232_{54}; vergl. auch WT. 3581 ff. XII 381), und dies umso mehr, als jedes Aufspüren des neidvollen Schicksals dem unverwüstlichen Optimisten fernliegen mußte.

---

*) „streben“ nur des Reimes wegen.

42. Eine absichtliche Verwendung von Citaten aus Schillerschen Werken liegt zweifellos in den Stanzen an Johanna Krüger vor, die durch eine gehässige Kritik dieser Schauspielerin veranlaßt wurden. Wir lesen da:

Es liebt „der Spott" das Strahlende zu schwärzen
Und das Erhabene in den Staub zu ziehn; (St. I 304_{19-20})

und am Schlusse:

Kurz ist der Schmerz, und ewig ist die Freude!

Das erste Citat entstammt dem Gedicht „das Mädchen von Orleans" (G. XI 336_{14-15}), das andere ist der Schlußvers der „Jungfrau von Orleans" (J. 4948 XIII 336). Auf dieses Gedicht, das vermutlich zuerst in einem Wiener Blatte veröffentlicht wurde und dann in das „Reisebüchlein"*) übertragen wurde und dort eine der letzten Nummern ausmacht,**) bezieht sich ein Brief des Vaters Körner an Theodor vom 6. Dez. 1811.***) Es heißt dort: „Ich danke Dir „für die Mittheilung der Stanzen. Sie haben uns allen Freude ge„macht. Mir scheinen sie recht gut gelungen und die Stellen von „Schiller glücklich angebracht zu sein."†)

43. Bakebans Worte:

Ja, beim Himmel,
Er thäte recht; sein Werk ist abgelaufen, (II 15 u.; 16 o.)

hält Feierfeil††) nicht mit Unrecht für eine Nachahmung von Schillers:

. . . deine Uhr ist abgelaufen. (T. 2567 XIV 389).

44. Nicht minder erscheint:

Rechte der Himmel
Mit dir und mir! Ich zahlte meine Schuld (II 31 u.)

als eine Nachbildung von Schillers:††)

Dem Glück bezahlt' ich meine Schuld. (G. XI 232_{62}).

Die Verbindung „eine (adj.) Schuld bezahlen" war offenbar eine beliebte Redensart Körners. Auch Schiller ist sie recht geläufig. Z. B.

Was ich mir gelobt
Ist eine heilge Schuld, ich will sie zahlen. (T. 2589 XIV 390)

*) abschriftlich im Körner-Museum.

**) vergl. Latendorf. Lieder- und Liebesgrüße an Antonie Adamberger. S. 137. Leipzig 1885.

***) Bisher ungedruckt. Eine Abschrift verdanke ich Herrn Hofrat Dr. Peschel, Direktor des Körner-Museums.

†) Der übrige Teil des Briefes bei Wolff a. a. O. IV. 208.

††) Feierfeil a. a. O. S. 38.

Zuerst den Todesgöttern zahl ich meine Schuld, (BM. 2642 XIV 120; vergl. T. 1461 XIV 336; P. 1886 XII 154; G. XI 285_{26}).
In Körners „Aufruf" heißt es: „haben ihre heil'ge Schuld bezahlt" (Peschel-Wildenow II 39_{29});

Der Kindesthränen heil'ge Schuld bezahlen, (II 63 u.);
Dem Tode ihre letzte Schuld bezahlt. (II 268 u.);

als müßte ich heute dem Tode meine Schuld bezahlen. (II 372 m.)
Vergl. noch: L. u. S. 18_{23} I 92; II 43 u.; II 173 u.; 174 o.; 178 m.; 182 o.; 314 m.; 319 u.; 333 o.

45. Die Worte Hoangos:

Mach' deine Rechnung mit dem Himmel! (II 36 o.; 47 o.);

vergl.: „Also meine Rechnung ist abgeschlossen," (II 375 m.);
sind den berühmten Worten Tells entnommen:

Mach deine Rechnung mit dem Himmel, Vogt,

(T. 2566 XIV 389), denen die nicht minder bekannte Stelle aus „Maria Stuart" zur Seite tritt:

Schließt eure Rechnung mit dem Himmel ab.

(MS. 232 XII 409).*)

46. Zimmer*) macht darauf aufmerksam, daß der Vers aus Toni:

Begegnet mir ein menschliches Geschick, (II 40 m.);

vergl.: Wenn mir dann auch was Menschliches begegnet, (II 134 m.)
seinen Wortlaut der Zeile aus dem „Tell" entlehnt hat:

. . . wenn mir was menschliches begegnet. (T. 159 XIV 279).

47. Es ist bereits hervorgehoben worden,**) daß der Vers:

Hier ist
Die Stelle, wo wir alle sterblich sind! (II 40 m.),

in dem Worte aus dem „Carlos" sein unmittelbares Vorbild hat:

Hier ist die Stelle, wo ich sterblich bin. (C. 867 V. 2. 186).

48. Die Zeile aus „Toni":***)

Es gibt ein edler Gut noch als das Leben, (II 44 o.)

schöpft seinen Gedanken aus Schillers:

Das Leben ist der Güter höchstes nicht, (BM. 2836 XIV 128).

49. Beim Lesen der Stelle:

Gefährlich blieb's, ein Taubenpaar zu pflegen,
Verderblich wär der Lilie Frühlingsduft, (II 45 o.)

---

*) vergl. auch Z. II 449; Feierfeil a. a. O. S. 38.
**) vergl. Z. II 449.
***) vergl. Feierfeil a. a. O. S. 38.

hört man deutlich Schillers berühmte Verse hindurch:

Gefährlich ist's den Leu zu wecken,
Verderblich*) ist des Tigers Zahn, (G. XI 318 $_{381-82}$).

50. „Ich hab' gethan, was ich nicht lassen konnte! (II 48 m.) ist ein direktes Citat aus dem „Tell", wo dieser Vers sich T. 160 XIV 279 findet.**)

51. Der Ausruf: „Blendwerk der Hölle!" (II 75 o.) verdankt seinen Ursprung der „Braut von Messina" (vergl. BM. 1897 XIV 89);**) ähnlich: „Spiegelfechterei der Hölle!" (G. III 149 $_{22}$).

52. Die aufgeregten Worte Konrads vor seiner Bluthat:

Wer nach den Kronen dieser Erde greift,
Der muß das Höchste an das Höchste setzen. (II 74 u.),

oder: Und sehnt sich wer nach ungemeinen Schätzen,
Er muß das Ungemeine daran setzen. (St. I 360 $_{23-24}$)

vergl.: Und sehnt' ich mich nach ungemeinen Schätzen,
Ich muß das Ungemeine daran setzen! (II 110 o.)

darf man wohl mit folgenden Stellen in Beziehung bringen:

Und an das Höchste kann ich alles setzen. (P. 1853 XII 153)

und: Das Ungemeine soll, das Höchste selbst
Geschehn wie das Alltägliche. (P. 453/4 XII 85).

53. Die im „Zriny" sich öfters wiederholende Wendung:

Ihr habt für eine Ewigkeit gelebt! (II 89 m.),
Ich hab' gelebt, ich fühl's, für alle Zeiten, (II 90 m.),
Das tröste dich: Du lebst für alle Zeit! (II 159 m.)

wird auf Schillers Worte zurückgeführt:***)

. . . der hat gelebt für alle Zeiten. (WP. 49 XII 7).

54. Die beiden Stellen aus „Zriny":

Und an die Sterne knüpft' ich meinen Ruhm. (II 90 m.),
Da knüpft der Ruhm den Namen an die Sterne (II 182 m.)

scheinen eine Nachahmung von Schillers:

seinen Ruhm,
Den er hoch an den Sternen aufgehangen. (J. 380 XIII 184).

55. Wenn Körner einmal schreibt:

Die Stimmen zählt man nicht in solcher Stunde,
Man wägt die Stimmen nach dem innern Werte; (II 93 u.),

---

*) „Verderblich" nur in den Lesarten, sonst „Und grimmig".

**) vergl. Z. II 449.

***) vergl. Z. II 450, Bischoff a. a. O. S. 80, Tomanetz a. a. O. S. 81.

so schweben Schillers:

Man soll die Stimmen wägen und nicht zählen, (D. 481 XV. 2. 437) unmittelbar dahinter.*) Vergl.:

Nicht Stimmenmehrheit ist des Rechtes Probe, (MSt. 1323 XII 435).

56. In den Worten:

Der Kampf ist kurz, der Sieg soll ewig sein! (II 109 u. St. I 360_{22}) vernimmt man eine Modifikation des Schlußverses der „Jungfrau":

Kurz ist der Schmerz und ewig ist die Freude. (J. 4948 XIII 336).

57. Schillers berühmter Vers:

Gekeilt in drangvoll fürchterliche Enge. (WT. 5039 XII 353) erscheint bei Körner in folgender Umbildung:

Aus eines Haufens enggekeilter Mitte (II 118 u.).

58. Wenn Zimmer und Bischoff**) auf die Ähnlichkeit folgender Stellen hinweisen:

Der Mehmed Beg lag leicht verschanzt vor Sziklas
Des Kampfes nicht gewärtig, . . . (II 118 u.)

und: Wir standen, keines Überfalls gewärtig,
Bey Neustadt schwach verschanzt in unserm Lager,

(WT. 3018/9 XII 352), so scheint mir doch, daß von einem direkten Einfluß nicht gesprochen werden darf, denn erstens ist die Wendung weder für den einen noch den andern charakteristisch, und dann ist doch die Ausdrucksweise so alltäglich und natürlich, daß diese Übereinstimmung sicher eine zufällige genannt werden muß.

59. Dagegen vernimmt man in den Versen:

Sie alle — und wer zählt die andern Helden?
Denn täglich hört man neue Namen nennen — (II 123 m.)

einen deutlichen Nachklang von Schillers:

Wer zählt die Völker, nennt die Namen, (G. XI 243_{91}).

60. Die pathetische Frage Helenes:

So finden wir uns hier? (II 170 o.)

darf wohl zu den verschiedenen ähnlichen Wendungen bei Schiller gestellt werden:

So sehen wir uns wieder? (C. 5282 V. 2. 448),
„Und muß ich so dich wiederfinden, (G. XI 242_{55}).

*) vergl. Z. II 450.

**) vergl. Z. II 450, Bischoff a. a. O. S. 80.

So sehen wir uns wieder! (BM. 2162 XIV 100),
So muß ich dich wieder finden! (BM. 2316 XIV 107),
Muß ich so
Dich wiedersehen — (BM. 2426 XIV 111).

61. Vielleicht könnte man Körners:
Mein Blut!
Es ist nicht kälter als das Blut der andern — (II 215 m.)
in Beziehung setzen zu Schillers:
Ich habe Leidenschaften, warmes Blut
Wie eine andre, . . . (J. 1893 XIII 234),
doch erscheint die Entlehnung beider Dichter aus Lessings „Emilia Galotti" (V. 7) näherliegend.

62. Wenn Rudolf in der „Hedwig" einmal sagt:
Rein muß ich sehn, ich mag auch einen Himmel
Nicht aus der dritten Hand! (II 223 m.)
vergl.: Rein muß es werden zwischen dir und mir, (II 31 o.),
so ist Schillers Wort dazu das Vorbild:*)
Rein muß es bleiben zwischen mir und ihm, (P. 2649 XII 198).

63. Die Stelle:
Soll ich um jeden Tropfen Gift noch betteln? (II 275 o.)
zeigt fast den Wortlaut von Schillers:
Muß ich
So lang' um einen Tropfen Gift euch bitten? (C. 2736 V. 2. 288).

64. Recht charakteristisch ist die Übereinstimmung des Wortes:
Der krumme Weg kann nie der meine sein. (II 282 u.)
mit Schillers:
Dein Weg ist krumm, er ist der meine nicht. (WT. 1192 XII 262), denn damit ist die gerade Offenheit und rücksichtslose Wahrheitsliebe beider Dichter ausgesprochen.

65. Wenn man etwas später liest:
Geheimnisvoll ist jede große That,
Solang' sie noch im Reiche der Gedanken
Der Flügel unversuchte Schwingen prüft. (II 283 m.),
glaubt man eine Variation des Wallensteinschen Gedankens zu vernehmen:
In meiner Brust war meine That noch mein; ff.
(WT. 186 XII 216).

*) vergl. Feierfeil a. a. O. S. 38.

Kapitel IV.

Der bildliche Ausdruck bei Schiller und Körner.

1. Allgemeines.

Sehr viel Eigenartiges liegt in der Regel bei der Betrachtung der Sprache eines Dichters in den Bildern, und die Gebiete, aus denen die Metaphern entnommen sind, gewähren uns nicht selten einen Einblick in einen großen Teil seiner gesamten geistigen Thätigkeit.

Mehr als von andern gilt dieser Satz von Schiller, dessen bildliche Ausdrucksweise in ihrer weitverzweigten Ausdehnung uns bedeutsame Blicke thun läßt, nicht allein in die Gestaltung seiner Sprache, sondern auch in seine Phantasie und Verstandesthätigkeit, und nicht zuletzt in die reichen Gefühle, die stets seine Seele bewegt haben.

Wenn Körners Lehrer Dippold in seiner schon erwähnten Rezension der „Knospen" seinem Schüler vorwirft, daß die Bilder nicht plastisch, leiblich, daß sie mehr Bilder des Begriffs als der Anschauung seien, und wenn er hinzufügt: „daß sie den schillerschen „Bildern frappant gleichen, dient zu keiner Entschuldigung",*) so erhellt daraus, daß eine Betrachtung der Metaphern bei beiden Dichtern unerläßlich ist. Denn was Dippold von den „Knospen" sagt, das kann und muß man auf alle Werke Körners ausdehnen. Sind doch jene Mahnungen des erfahrenen Historikers ohne Frucht geblieben; denn die Fessel Schillers in der Sprache hat Körner nie zerbrechen können, ja er hat es nicht einmal versucht, eigene Bahnen zu gehen.

Übersieht man zunächst ganz allgemein das weite Gebiet der Bildersprache unserer beiden Dichter, so muß hervorgehoben werden, daß beide eine außerordentliche Zahl von Metaphern aufweisen. Und gerade dieser Reichtum ist nicht zum geringsten Teil der Grund,

*) vergl. S. 5. Anm.

daß die Sprache beider Dichter sich von der Umgangssprache so wesentlich abhebt, und daß der Ausdruck einen gewählten Tonfall und reichen Gefühlswert erhält. In Schillers Jugendwerken tritt uns fast eine überreiche Fülle von Bildern entgegen; in der Zeit der Reife hat sich die Zahl wesentlich vermindert. Bei Körner finden wir überall eine starke Häufung der Metaphern. Freilich darf nicht verschwiegen werden, daß Körner wie Schiller in ihrem Streben, dem äußern Gewande des Gedankens ein glänzendes Gepräge zu geben und mit Blumen zu zieren, bisweilen gar zu weit gehen und Metaphern, die sich nicht vereinigen lassen, mit einem Gedanken verquicken. Für Schiller sind in den Dichtungen seiner Frühzeit viele Belege*) zu finden. Auch Körner bildet häufig gewagte Katachresen, und Dippold rügt deshalb mit Recht:**)

Ein göttlich Licht zum Ohre aller Zeiten. (K. 23_4 I 48)

Man vergleiche ferner:

Freundlich auf der zarten Spur
Weht der Einklang der Natur, (K. 29_{20-21} I 53)
Wie ein gefrorner Blitz schlug die Erbärmlichkeit drein.
(St. I 141_8)
Nur ein Funken Hoffnungsmelodie. (St. I 359_{20})

u. v. a. Diese recht wenig glücklichen Verbindungen haben ihren Grund zum Teil in dem Mangel an Anschaulichkeit, der wie der gesamten Phantasiethätigkeit, so auch den Bildern beider Dichter eigentümlich ist. Es sind mehr Bilder des Begriffs, wie Dippold treffend bemerkt, als der Anschauung, d. h. die Reflexion tritt bei der Wahl der Bilder mehr in den Vordergrund als die Erfahrung, das Erschaute. Von diesem Gesichtspunkt versteht man leicht die Verflachung der Bilder: die lebensvollen und farbreichen Metaphern verblassen dann zum toten Begriff. Diese Eigentümlichkeit kann man bei Schiller besonders aber bei Körner wahrnehmen. Freilich hat sie einen anderen und mindestens ebenso triftigen Grund darin, daß Schiller und Körner einzelne Bilder sehr häufig anwenden. Allerdings geht Theodor hierin viel weiter als sein Meister. Nicht selten wiederholt er einzelne Wendungen und Wörter so oft, daß sie ihren Zweck, auf das Gefühl zu wirken, nicht nur verlieren — man denke an die

*) vergl. Braun. Schiller im Urteile seiner Zeitgenossen. Band I. S. 154 ff.; vergl. Elster. Prinz. S. 120 f. u. a.

**) vergl. S. 5. Anm.

Verwendung von „Sturm, Nacht, glühen" u. a. — sondern sogar eintönig erscheinen. Schiller kann man diesen Vorwurf nicht machen, immerhin zeigt auch er eine gewisse Vorliebe für einzelne metaphorische Wendungen, die eine Abschleifung des Begriffes und Inhaltes mit sich gebracht hat.

Trotz der verhältnismäßig großen Zahl der Bilder muß man doch konstatieren, daß die Gebiete, aus denen die Metaphern hergenommen sind, eine enge Grenze nicht überschreiten, namentlich wenn man andere Dichter, etwa Goethe zum Vergleich heranzieht. Ist schon Schillers Metapher auf wenig Gebiete beschränkt, so zeigt Körners Bilderschatz einen noch engeren Gesichtskreis. Beide bevorzugen namentlich das Wetter, Feuer, Wasser, Tageszeiten, den Himmel und seine Erscheinungen, die keimende und sprossende Natur u. a. zur Bestreitung ihrer Bilder.

Der vorwiegenden Reflexion bei Schiller und dem Mangel an Anschauung entspricht es durchaus, daß bei beiden Dichtern die Metaphern vorzüglich Abstrakta zu vertreten haben. Bei Körner steht namentlich „Liebe, Freiheit, Dichtung, Kunst" u. ähnl. obenan. Bei Schiller tritt die „Liebe" in diesem Zusammenhang weit zurück; andere Begriffe wie „Schicksal, Unglück, Mißgeschick" u. a. erscheinen ihm wichtiger, um bildlich dargestellt zu werden. Bei Körner ist dagegen meist sonniges Glück in verschiedensten Arten der Gegenstand der Metapher. Auch die Metapher spiegelt uns aus dieser Erkenntnis den harmlosen Optimismus Körners wider, der sein ganzes Denken kennzeichnet. Natürlich nehmen Gefühle und Affekte ganz im allgemeinen eine besonders hervorragende Stellung im metaphorischen Ausdruck ein. Bei Körner tritt „Freude, Begeisterung" hervor, bei Schiller sind daneben gerade „Schmerz" und verwandte Gefühle eigenartig bildlich geschildert.

Um Affekte und Gefühle auszudrücken, suchen beide Dichter im Ausdruck gar oft nach besonders verstärkten, ja übertriebenen Bildern: Die Leidenschaft soll dadurch als besonders tief oder gefährlich, die Begeisterung als weit über das Maß des Gewöhnlichen hinausfliegend bezeichnet werden. Diesem Gebrauche schließt sich im allgemeinen der oftmals übertriebene Ausdruck in der Metapher an, der auch manchmal die Natürlichkeit überschreitet und befremdend auf Hörer und Leser wirken muß. Damit hängt die Bevorzugung alles Großen, Aufregenden, kurz des Erhabenen in der Natur zusammen,

um sich Metaphern daraus zu schöpfen, die ihrerseits oft das Erhabene versinnlichen sollen. Aus Schillers Bildern weht uns ein so warmer Hauch gesteigerten Mitempfindens entgegen, daß auch sie uns ein Herz erschließen, das für alles Große und Erhabene erglühte, daß auch sie Hörer und Leser mit sich fortreißen können in jene Sphären des Schillerschen Idealismus. Von diesem warmen Gefühlston der Bilder ist auch ein Teil in Körners Metaphern wie ein Nachglanz zu spüren, der Liebgewordenes in blasseren Farben auffrischt, namentlich ohne jene tiefschöpfenden Gedanken vorzubringen, die man bei Schiller zu suchen und zu finden gewöhnt ist. Daß die in dieser Richtung verwendete Metapher viel dazu beigetragen hat, den rednerischen Schwung und das dichterische Pathos zu erzeugen, das für beide Dichter charakteristisch ist, leuchtet unmittelbar ein.

Ein wesentliches Merkmal beider Dichter ist ferner die Antithese in der Metapher, die Körner ganz besonders ausgebildet hat. Schiller zeigt die Metapher nicht in der Ausdehnung antithetisch benutzt, doch findet sich dieser Gebrauch auch ganz häufig.

Beispiele, die diese allgemeinen Gesichtspunkte erläutern, mußten hier vermieden werden, zumal auf Einzelheiten noch genauer einzugehen ist; für Belege sei dorthin verwiesen.

2. Besondere Untersuchung.

Mit dieser allgemeinen Charakteristik ist nicht viel gethan; man muß der metaphorischen Verwendung einzelner Vorstellungen genau nachgehen, um einen genügenden Beleg von der großen Ähnlichkeit des bildlichen Ausdrucks beider Dichter zu gewinnen.*) Das Hauptaugenmerk ist dem Charakteristischen zugewendet worden, und nur bei auffallenden Übereinstimmungen mußten auch ungewöhnlichere Bilder

*) Allerdings ist die Untersuchung dadurch erschwert, daß die Vorarbeiten fast ganz fehlen. Denn die Materialsammlung — mehr ist es nicht — von Dr. E. Küsel (Über Schillers Gleichnisse. Progr. Gumbinnen 1874; und als Fortsetzung: derselbe, Herrigs Archiv Bnd. 53 S. 241—314, 1874) hat auch als solche nur einen geringen Wert, da der Verfasser nur diejenigen Metaphern berücksichtigt, die eine Verwandtschaft in den Vordergrund stellen, und zwar solche, die durch eine Vergleichspartikel eingeleitet werden, und dann solche, wo das Bild ohne alle Verblümung zum Gegenstande tritt. Man sieht sofort, daß diese Sammlung nur unvollständig ist und kein genügendes Bild vom gesamten Metaphern-Reichtum bei Schiller geben kann. Außerdem ist das Charakteristische

herangezogen werden. Dagegen sind auch weniger charakteristische Bedeutungen, alltäglichere Verwendungen einzelner Metaphern aufgeführt worden, denn nur ein mehr oder weniger vollständiges Bild des Gebrauchs eines Begriffes läßt die größere oder geringere Ähnlichkeit der Bildersprache beider Dichter erkennen.

a. Körner liebt es, seine Metaphern den gewaltigen Naturerscheinungen zu entnehmen ebenso wie Schiller. Obenan steht das Gewitter und allgemein **das Wetter.**

1. „Blitz" bezeichnet als Metapher zunächst etwas Vernichtendes, welchen Sinn Schiller besonders oft verwendet:

so will ich
Den Blitz erwarten, der uns stürzen soll! (C. 2219 V. 2. 262);

abgeleitet ist
Auf das geliebte, reine Haupt der Blitz,
Der mich zerschmetternd sollte niederschlagen. (WT. 3594 XII 381. Vergl. MS. 1272 XII 453; MS. 2462 XII 503; J. 3667 XIII 292; durchs Verbum ausgedrückt: MS. 3240 XII 540; J. 4095 XIII 307 u. a.) Im gleichen Sinne schreibt Körner von den feindlichen Geschossen als „Blitzen" (vergl. WL. 356 XII 28): L. u. S. 13_{31} I 87; L. u. S. 17_{27} I 91; L. u. S. 23_{3} I 97 u. a. Vom Pechkranz in Zrinys Hand heißt es:

Daß fürchterlich der Blitz,
— — —
Schon in gewitterschwang'rer Wolke bebt, (II 150 u.),
(Die That fährt) . . . glühend wie der Blitz
Mit einem Schlag vernichtend in das Leben! (II 283 m.).

Wenn auch die Verwendung des Begriffs „Blitz", um den Blick des Auges in erregter Gemütsverfassung anzuzeigen, allgemein gebräuch-

---

vom Belanglosen oder von selteneren Ausdrucksweisen nicht in genügender Weise gesondert.

Wertvoll ist die Abhandlung von H. Rump: Der bildliche Ausdruck in den Dramen Schillers. Prog. Radautz 1896; obgleich auch sie nicht den gesamten Bilderschatz Schillers in den Kreis der Betrachtung zieht.

Vergl. Marx Möller. Studien zum „Don Carlos" S. 65 ff. Greifswald Dissertation 1896.

Goedeckes Wörterverzeichnisse I 389 ff.; V. 1. S. I ff.

Welsmann a. a. O. S. 28 f. handelt über die Metapher in Körners „Leyer und Schwert".

lich ist, scheint doch die Häufung derartiger Stellen bei beiden Dichtern nicht ganz zufällig. Z. B. vom Zorn schreibt Schiller:

ich seh den edeln Zorn
Aus euren kriegerischen Augen blitzen. (WT. 1955 XII 302);

Körner sagt: In seines Zornes blitzender Gewalt. (II 290 o.) Vergl. für Schiller: G. XI 226_{154}; J. 406 XIII 185; BM. 549 XIV 36; T. 1025 XIV 318 u. a. Für Körner: L. u. S. 31_{10} I 105; II. 45 u.; 117 m.

2. Ein Lieblingsbild Schillers war „Donner".*) Er hat es in seiner Jugend arg strapaziert, später dagegen seltener verwendet. Körner hat von diesem Begriff als Bild noch ausgiebigeren Gebrauch gemacht als sein Meister. Oftmals sind denn auch seine Metaphern nicht glücklich zu nennen.

Zunächst bezeichnet „Donner" ein gewaltiges Geräusch. Vergl. Körners „Siegesdonner" (L. u. S. 5_8 I 74; II 93 u.; 162 u.; 164 o.; ähnl. verbal: II 121 o.; 142 u.; 247 o.; St. I 163_{25} u. a.) mit Schillers: „Donners Krachen" (G. XI 317_{353}; J. 325 XIII 182); „Donners Getose" (G. XI 221_{31}; ähnlich verbal: C. 589 V. 2. 171; C. 1159 V. 2. 203; VI 24_{92}; XI 87_{105}; 226_{160}; 286_{43}). Wie weit Körner bisweilen gegangen ist, zeigt die Stelle:

Und für die Liebe allein schlug ich ins donnernde Gold (der Saiten) (St. I 364_{28}).

Um das Wuchtige, Gewaltige, Vernichtende der Rede wirksam hinzustellen, verwenden beide Dichter „Donner". Schiller sagt:

Seiner Unschuld stumme Donnersprach, (G. I 228_{66}),
Der Donner dieser Worte . . (G. II 168_{12}),
. . und mit dem Donnerworte (G. XI 237_{37}),
rief er donnernd . . (G. II 87_{12})

vergl.: G. I 229_{85}; II 73_{12}; 104_4; 168_{20}; J. 2560 XIII 249 (Donnerkeil) u. a. Ähnlich schreibt Körner:

O, welcher Donner spricht aus diesen Lippen! (II 324 m.),
Mit kühnem Worte in das Herz zu donnern. (II 302 o.)

vergl. II 375 u. Recht häufig wird diese Naturerscheinung dazu verwendet, eine heftige Gemütserschütterung darzustellen. Schiller bezeichnet damit im engeren Anschluß an die ursprüngliche Bedeutung meist den plötzlichen Eintritt eines Gefühls, während Körner nicht

*) vergl. insbes. Rump a. a. O. S. 6 Anm. 2.

herangezogen werden. Dagegen sind auch weniger charakteristische Bedeutungen, alltäglichere Verwendungen einzelner Metaphern aufgeführt worden, denn nur ein mehr oder weniger vollständiges Bild des Gebrauchs eines Begriffes läßt die größere oder geringere Ähnlichkeit der Bildersprache beider Dichter erkennen.

a. Körner liebt es, seine Metaphern den gewaltigen Naturerscheinungen zu entnehmen ebenso wie Schiller. Obenan steht das Gewitter und allgemein **das Wetter.**

1. „Blitz" bezeichnet als Metapher zunächst etwas Vernichtendes, welchen Sinn Schiller besonders oft verwendet:

so will ich
Den Blitz erwarten, der uns stürzen soll! (C. 2219 V. 2. 262);

abgeleitet ist
Auf das geliebte, reine Haupt der Blitz,
Der mich zerschmetternd sollte niederschlagen. (WT. 3594 XII 381. Vergl. MS. 1272 XII 453; MS. 2462 XII 503; J. 3667 XIII 292; durchs Verbum ausgedrückt: MS. 3240 XII 540; J. 4095 XIII 307 u. a.) Im gleichen Sinne schreibt Körner von den feindlichen Geschossen als „Blitzen" (vergl. WL. 356 XII 28): L. u. S. 13_{31} I 87; L. u. S. 17_{27} I 91; L. u. S. 23_{3} I 97 u. a. Vom Pechkranz in Zrinys Hand heißt es:

Daß fürchterlich der Blitz,
— — —
Schon in gewitterschwang'rer Wolke bebt, (II 150 u.),
(Die That fährt) . . . glühend wie der Blitz
Mit einem Schlag vernichtend in das Leben! (II 283 m.).

Wenn auch die Verwendung des Begriffs „Blitz", um den Blick des Auges in erregter Gemütsverfassung anzuzeigen, allgemein gebräuch-

---

vom Belanglosen oder von selteneren Ausdrucksweisen nicht in genügender Weise gesondert.

Wertvoll ist die Abhandlung von H. Rump: Der bildliche Ausdruck in den Dramen Schillers. Prog. Radautz 1896; obgleich auch sie nicht den gesamten Bilderschatz Schillers in den Kreis der Betrachtung zieht.

Vergl. Marx Möller. Studien zum „Don Carlos" S. 65 ff. Greifswald Dissertation 1896.

Goedeckes Wörterverzeichnisse I 389 ff.; V. 1. S. I ff.

Welsmann a. a. O. S. 28 f. handelt über die Metapher in Körners „Leyer und Schwert".

lich ist, scheint doch die Häufung derartiger Stellen bei beiden Dichtern nicht ganz zufällig. Z. B. vom Zorn schreibt Schiller:

ich seh den edeln Zorn
Aus euren kriegerischen Augen blitzen. (WT. 1955 XII 302);

Körner sagt: In seines Zornes blitzender Gewalt. (II 290 o.) Vergl. für Schiller: G. XI 226_{154}; J. 406 XIII 185; BM. 549 XIV 36; T. 1025 XIV 318 u. a. Für Körner: L. u. S. 31_{10} I 105; II. 45 u.; 117 m.

2. Ein Lieblingsbild Schillers war „Donner".*) Er hat es in seiner Jugend arg strapaziert, später dagegen seltener verwendet. Körner hat von diesem Begriff als Bild noch ausgiebigeren Gebrauch gemacht als sein Meister. Oftmals sind denn auch seine Metaphern nicht glücklich zu nennen.

Zunächst bezeichnet „Donner" ein gewaltiges Geräusch. Vergl. Körners „Siegesdonner" (L. u. S. 5_8 I 74; II 93 u.; 162 u.; 164 o.; ähnl. verbal: II 121 o.; 142 u.; 247 o.; St. I 163_{25} u. a.) mit Schillers: „Donners Krachen" (G. XI 317_{353}; J. 325 XIII 182); „Donners Getose" (G. XI 221_{31}; ähnlich verbal: C. 589 V. 2. 171; C. 1159 V. 2. 203; VI 24_{92}; XI 87_{105}; 226_{160}; 286_{43}). Wie weit Körner bisweilen gegangen ist, zeigt die Stelle:

Und für die Liebe allein schlug ich ins donnernde Gold (der Saiten) (St. I 364_{28}).

Um das Wuchtige, Gewaltige, Vernichtende der Rede wirksam hinzustellen, verwenden beide Dichter „Donner". Schiller sagt:

Seiner Unschuld stumme Donnersprach, (G. I 228_{66}),
Der Donner dieser Worte . . (G. II 168_{12}),
. . und mit dem Donnerworte (G. XI 237_{37}),
rief er donnernd . . (G. II 87_{12})

vergl.: G. I 229_{85}; II 73_{12}; 104_4; 168_{20}; J. 2560 XIII 249 (Donnerkeil) u. a. Ähnlich schreibt Körner:

O, welcher Donner spricht aus diesen Lippen! (II 324 m.),
Mit kühnem Worte in das Herz zu donnern. (II 302 o.)

vergl. II 375 u. Recht häufig wird diese Naturerscheinung dazu verwendet, eine heftige Gemütserschütterung darzustellen. Schiller bezeichnet damit im engeren Anschluß an die ursprüngliche Bedeutung meist den plötzlichen Eintritt eines Gefühls, während Körner nicht

*) vergl. insbes. Rump a. a. O. S. 6 Anm. 2.

selten dieses Bild hauptsächlich als heftige Steigerung empfindet. Der ältere Sinn liegt noch in dem Verbum „aufdonnern" = ein Gefühl zu besonderer Stärke erwecken oder wiedererwecken (II 354 u.; 279 u.) und das in diesem Sinne sich auch bei Schiller findet (z. B. G. VI 418_{968}). Einige Beispiele für Körner sind:

Der Donner der Gefühle konnte mich . . (II 343 u.);

(Es ruft . .) Mit der Verzweiflung Donnerwettern (L. u. S. 9_{21} I 82);

Und kühn im Dreiklangsdonner der Gefühle (St. I 239_{63}); vergl. St. I 363_{1}; $_{16}$; Z. II 334 o. u. a.). Bei Schiller lesen wir:

wie von tausend Donnern getroffen! (G. II 125_{26});

Des Zornes Donnerwolke schmilzt (J. 2371 XIII 249);

(ähnlich: G. II 136_{18}; 298_{8}; 329_{23}; III 490_{6}; C. 4106 f. V. 2. 374; C. 4681 V. 2. 410 u. v. a.)

Wie „Blitz" hat der Begriff „Donner" bisweilen die Bedeutung einer unheildrohenden, vernichtenden Kraft. Körner sagt:

Schicksals Donner (II 92 u.),

Deine Donner, Zeit (St. 237_{18}),

Und wenn des Himmels Donner mich zerschmettern:

(St. I 359_{15}; vergl. L. u. S. 23_{27} I 98; II 309 o.; 314 m.; 328 o.; u. a.) Schiller schreibt recht ähnlich:

Der Donner rast in seinem Arm, (G. I 347_{74});

Doria donnert in Genua, (G. III 128_{2});

Falle

Der Donner nieder, der dein Herz zerschmettert,

(BM. 2472 XIV 113; vergl.: G. II 182_{5}; III 17_{10}; 151_{20}; 381_{23}; 503_{10}; C. 4681 V. 2. 410; MS. 3271 XII 342 u. a.)

3. Ganz besonders bevorzugte Körner als Vergleich den „Sturm", und er folgte auch hierin vielfach Schiller. In allen Fällen ist „Sturm" der Ausdruck für eine Steigerung der verschiedensten Gedanken, Gefühle, Thätigkeiten oder Schicksale. Körner hat diese Metapher in solcher Ausdehnung seinem Sprachgebrauch einverleibt, daß sie an manchen Stellen zur hohlen Phrase herabgesunken ist. Der Dichter suchte dadurch seinen persönlichen, starken Affekt auszudrücken. Nicht glücklich ist z. B. „leuchtender Sphären Stürme" (St. I 348_{4}). Schillers Gebrauch dieses Bildes ist wesentlich mehr eingedämmt, und selbst in seiner Jugendzeit ließ er sich nicht zur allzuhäufigen Anwendung eines Bildes oder Wortes hinreißen, wie Körner.

Bedeutsam für unsere beiden Dichter ist der Gebrauch von „Sturm" für gesteigerte Thätigkeit. Direkt auf Schiller ist es zurückzuführen, wenn Körner von dem Fluge der Gedanken als einem Sturm redet (II 131 o.; 292 m.); wer denkt da nicht an die Tellstelle:

welchen Sturm gefährlicher Gedanken (T. 296 XIV 285; vergl. G. XI 321 $_{25}$ u. a.)? Der Jugend Wünschen und Begehren nennt Körner einen „Sturm" (II 197 o.), oder er schreibt:

Wild stürmend geht der Jugend volles Streben (St. I 202 $_{1}$; vergl.: II 185 m.; 215 o.; 286 m.; u. a.). Ähnlich drückt sich Schiller aus: er (der Jüngling) stürmt ins Leben wild hinaus, (G. XI 307 $_{61}$; vergl. G. I 344 $_{10}$ u. a.).

Oft verwenden beide Dichter dieses Bild, um eine Kraft zu verbildlichen, die einer glücklichen Entwickelung der Menschen entgegensteht, die entweder vernichtend oder nur hemmend wirkt. Für Körner allgemein üblich ist: „Des Lebens Stürme" oder dergl. (L. u. S. 8 $_{37}$ I 81; L. u. S. 24 $_{18}$ I 99; II 292 u.; 296 m.; 305 u.; u. v. a.); „Sturm der Zeit" oder ähnl. (K. 16 $_{16}$ I 42; St. I 207 $_{6}$; II 129 m.; 225 o.; 409 o.); „Sturm der Tage" oder dergl. (II 199 o.; 265 u.; 312 m.; 334 u.); „Stürme des Schicksals" (z. B. K. 15 $_{5}$ I 41); „Wirbelsturm der Jahre" (L. u. S. 31 $_{2}$ I 105); „Sturm der Welt" (St. I 130 $_{59}$). Während bei Körner „Sturm" viel seltener die Bedeutung des Vernichtenden angenommen hat, sondern zumeist nur ein kurzes Hindernis des Glückes bezeichnet, hat Schiller es gerade oft vom Unglück (G. I 297 $_{70}$; WT. 562 XII 232; WT. 1586 XII 284; MS. 1249 XII 452; T. 926 XIV 313 u. a.), vom Leid (G. I 286 $_{32}$) und Jammer des Lebens (G. XI 60 $_{154}$; BM. 2636 XIV 119) verwendet; doch sind auch ihm die allgemeineren Ausdrücke wie „Sturm des Schicksals" (G. III 372 $_{3}$; BM. 1700 XIV 78; u. a.), „Sturm der Zeit" (J. 1016 XIII 205 u. a.) durchaus geläufig. Ja, es ist für beide Dichter charakteristisch, daß der eine, der früh durch die Schule der Leiden gehen mußte, eine viel reichere Ausdrucksfülle der Sprache für Not, Unglück und ähnliche Begriffe hat, als für Glück. Dem heitern Temperament und unerfahrenen Optimismus des jungen Körner entspricht es vollkommen, daß er mehr die Lichtseiten des Lebens hervorkehrt und für sie seine Sprache zuschneidet. Wie schon „Donner" gebraucht er auch „Sturm", um das höchste Glück zu erläutern (z. B. St. I 308 $_{41}$).

Doch benutzt auch er den „Sturm" als Sinnbild des Unglücks, der Vernichtung (L. u. S. 26_{45} I 101; St. I 310_8; Z. II 288 m.; 311 u.; 325 m.; 338 u.; u. a.).

Für gesteigerte Gefühle und Affekte ist „Sturm" bei Körner ein beliebtes Bild. Neben Verbindungen wie „Sturm der Liebe" (II 102 u.; 202 m.; 207 u.; 214 m.; 220 m. u. a.) finden sich die Schillerschen Vergleiche „der Seele Sturm" oder von Gefühlen im allgemeinen (G. XI 30_{83}; MS. 3113 XII 536 u. a.) fast zu oft: so „Sturm der Seele" und dergl. (L. u. S. 24_5 I 98; II 227 m.; 410 m.), von den Gefühlen (K. 11_{20} I 37; K. 29_{18} I 53; K. 31_{12} I 55; II 214 o.; 222 u.; 271 m. u. a.).

4. „Die Wolke" findet sich als Vergleich viel seltener und bezeichnet einmal etwas Unheildrohendes. So schreibt Körner „blut'ge Wolken" (II 133 o.; ähnlich II 312 m.) vom Unglück oder vom Krieg (L. u. S. 33_{55} I 108). Schiller redet von einer „Kriegswolke" (J. 275 XIII 181); bei ihm laufen „die Wolken zusammen", die zur Revolution sich zusammenballen (G. III 93_{14}). Vergl. C. 3160 V. 2. 313; BM. 614 XIV 39; BM. 2064 XIV 96 u. v. a.

Sodann ist „Wolke" ein Sinnbild des weit Entfernten, in idealer Höhe Schwebenden. Schiller schreibt:

Das stolze Herz, es hebt bis in die Wolken
Den kühnen Bau. — (J. 2788 XIII 263)

(vergl. J. 638 XIII 193; J. 3014 XIII 270 u. a.) Körner sagt:

Und der Seele kühnes Streben
Trägt im stolzen Riesenlauf
Durch die Wolken mich hinauf. (K. 29_{15} I 53)

(vergl.: K. 23_8 I 48; L. u. S. 12_{29} I 85). Wie Körner „Wolke" gebraucht Schiller auch „Wetter". Die Ähnlichkeit folgender Stellen ist unleugbar:

Da denk' ich mir des Zutrau'ns heitern Himmel
Von der Verstellung Wolken nicht getrübt. (Z. II 290 m.)

und Schillers:

Des Zweifels finstre Wetter zogen
Sich um der Wahrheit Sonnenbild. (G. XI 29_{64}).

5. Ganz und gar Schiller abgelauscht ist der Gebrauch von „Wirbel" in Körners Metaphorik. Dieser Ausdruck, den Schiller hauptsächlich in seiner Jugendzeit in seine Werke verwebte, bezeichnet wiederum eine beträchtliche Steigerung des Gewöhnlichen. Schiller

hat diesen Begriff vielseitiger gestaltet als Körner, immerhin hat dieser gut gethan, dies Bild nicht allzuoft zu wiederholen.

Zunächst bezeichnet „Wirbel" eine mit aller Gewalt nach unten reißende Kraft, die ins Verderben stürzt, oder wenigstens stürzen kann. Körner schreibt:

Trotz diesem Wirbelsturm der Jahre (L. u. S. 31_2 I 105),
des Lebens
Wirbel durchgleiten, (St. I 271_{50});

ähnlich sagt Schiller: Reißt
Euch die Zeit in ihren Wirbeltanz. (G. XI 57_{77}).

Den gleichen Sinn weist die Stelle aus dem „Fiesko" auf: „und gählings schnürt dich der tödtliche Wirbel." (G. III 136_{13}).

Da „Wirbel" aber auch eine heftige Bewegung nach oben bezeichnen kann, verbinden beide Dichter damit eine Bewegung im übertragenen Sinne, die mit besonders starken Gefühlen oder Affekten ausgestattet ist. So heißt es bei Körner:

Die Töne wirbeln ihrer Thaten Ruhm! (II 117 u.),

auch Schiller redet von einem „freudig melodisch gewirbeltem Lied" (G. I 304_6). Bei Körner finden wir:

. . die Seelen . .
. . wirbeln jauchzend himmelwärts. (St. I 308_{40}),

dabei mag wohl die Stelle Schillers unmittelbar vorgeschwebt haben:

Und der Geist gewirbelt himmelwärts. (G. I 128_{34}).

Einen maßlosen Affekt bezeichnen beide mit diesem Bilde, wenn Körner von der Begeisterung schreibt:

Wie durchwirbelt dein Rausch glühend den glühenden Geist.

(St. I 363_4), oder wenn man bei Schiller liest:

Meine Laura! Nenne mir den Wirbel (G. I 209_1; vergl.

G. II 106_{24}).

6. „Nebel" gebraucht Körner häufig als Metapher für Abstrakta, was auch bei Schiller sich gelegentlich findet. Besonders klingt Körners:

. . . in der Zukunft nebelnde Ferne, (K. 25_{12} I 49)

recht deutlich an an Schillers Verse:

Weit in nebelgrauer Ferne (G. XI 207_2),

namentlich aber an die Stelle:

Düstrer Zukunft Nebelferne (G. I 295_{15}).

7. Von besonderem charakteristischem Wert für Körner ist der Gebrauch von „wehen" im übertragenen Sinne. Ausdrücke wie „der

Liebe, der Dichtung Wehen" (z. B. K. 29_7 I 53; St. I 305_{10}), oder von Gefühlen finden sich überaus oft. Schiller weist eine viel seltenere Verwendung dieses Begriffes auf. Immerhin erinnert Körners recht gewagte Wendung:

Nur wo der Liebe stille Blüten wehn, (St. I 235_{13}, vergl. St. I 274_6) an Schillers nicht gerade glücklichen Vers:

Wehet hier des Sieges duft'ger Kranz (G. XI 57_{74} vergl. G. I 241_{143}).

b. Bedeutend ausgiebiger finden wir **die Naturkraft des Feuers** in den bildlichen Ausdruck Schillers und Körners verwebt.

1. „Feuer" und „Flamme" sind Begriffe, die Schiller ganz besonders oft als Bilder verwertet und zu reicher Bedeutungsabwechselung gestaltet hat; beide stehen gleichwertig nebeneinander. Bei Körner finden wir „Feuer" oder „Flamme" in der Hauptsache, um ein Gefühl als besonders kräftig zu kennzeichnen, dabei bevorzugte er „Flamme", das für ihn einen reicheren Gefühlston haben mochte. So spricht er von „der Liebe göttlich Feuer" (St. I 316_5), von ihrem „heil'gen Feuerdrang" (St. I 270_{17}), oder durch „Flamme" ausgedrückt (K. 3_{53} I 11; K. 11_{23} I 37; St. I 254_{61}; 266_{152}; 291_{30} u. a.) Auch bei Schiller finden wir von der Liebe die Worte:

Daß dieses Feu'r in meinem Busen wüthet, (C. 296 V. 2. 156); „Feuer des liebenden Gefühls" (WT. 3448 XII 375; vergl. C. 702 V. 2. 178; C. 1098 V. 2. 200 u. a.). „Flamme" verwendet er in diesem Zusammenhang: (G. I 260_{59}; 298_{109}; III 127_{15}; C. 2347 V. 2. 268; C. 4335 V. 2. 389; XI $207_{18\,L}$; J. 496 XIII 188 u. v. a.) Die Innigkeit des Kusses wird mit „Flammen" verglichen. Man denke an die Stellen:

Auf unsere Lippen schmelzten Gottes Flammen, (II 200 m.),

oder: Seine Küsse . . .

Wie zwo Flammen sich ergriffen, (G. I 129_{37})

bei Schiller.

Nicht selten gebraucht Körner dies Bild, um das Temperamentvolle eines Charakters ins rechte Licht zu stellen:

Nur in den Augen glüht noch Heldenfeuer; (II 140 u.).

Auch bei Schiller lesen wir: „Feuerflammen aus deinem Auge" (G. II 132_{13}), oder „der Blicke Feuer" (BM. 1121 XIV 57; vergl. G. II 133_8; III 54_4; J. 2304 XIII 247). Ähnlich sprechen beide Dichter von „flammenden Augen", „Flammenaugen" oder dergl.

(Vergl. für Körner: II 132 m.; St. I 170_{5}; für Schiller: G. I 259_{26}; 286_{25}; MS. 3726 XII 565; BM. 1092 XIV 55 u. a.) Wenn Körner Zriny sagen läßt:

Von edlem Feuer lodert mir die Wange, (II 178 u.),

so lassen sich manche Parallelen dazu in Schillers Werken finden:

(eure Wangen) . . .
Sie glühten nur vom Feuer des Verlangens. (MS. 341 XII 414);
Und glühend Feuer sprühen ihre Wangen! (J. 407 XIII 185);
Und ein edles Feuer röthet
Das erbleichte Angesicht. (G. XI 346_{241}).

(Vergl. G. III 126_{24}; 386_{12}; C. 171 V. 2. 151; u. a.)

Körners Stellen wie:

Und Feuer durchströmt alle Glieder. (St. I 190_{290});
In den Adern floß das alte Feuer, (St. I 329_{67})

entsprechen dem Gebrauche Schillers, der auch von dem „Feuer“ „in den Adern“ redet (G. II 32_{3}). Ebenso wird die Begeisterung für Freiheit und Vaterland durch „Flamme“ wirksam dargestellt (vergl. L. u. S. 11_{18} I 84; L. u. S. 29_{26} I 103; St. I 170_{29}), wie auch Schiller diesen Begriff verwertet (vergl. G. I 298_{109}; IV 49_{10}). Körner spricht von „mut'gen Flammen, die durch die bange Seele jagten“ (II 44 o.); Johanna sagt: „mich durchflammt der Muth“ (J. 512 XIII 188).

Das begeisterte Lied wird von beiden Dichtern mit dem Begriff der „Flamme“ ausgezeichnet. So schreibt Körner:

Kühn entflammt vom heil'gen Sonnenfeuer,
Tönt (das) . . . Lied . . (St. I 339_{34});

bei Schiller finden wir:

Die Flamme des Liedes entbrannte neu — (G. XI 367_{66}).

Bei Körner vermißt man wiederum die Benutzung dieses Bildes für solche Gefühle, die entweder ein Leiden, oder wie Haß, Zorn, Ehrgeiz eine verderbenbringende Leidenschaft oder Unlustaffekte darstellen. Solche Begriffe bezeichnet Schiller besonders oft mit „Flamme“ („Haß“ häufig in BM.; „Mordsucht“ z. B. G. II 322_{16}; „Schmerz“ G. I 230_{104}; „Zorn“ G. III 360_{10}; u. v. a.).

Die verzehrende Kraft des Feuers hat auch der Metapher „Flamme“ diesen Sinn gegeben.

„In Flammen geht das Vaterland verloren“, (II 305 m.) schreibt Körner von dem Kampf des Bürgerkriegs. Von demselben Unglück

6

sagt Schiller: „Wenn diese Flammen ins Vaterland schlagen," (G. III 26_{18}; vergl. C. 1640 V. 2. 230; WT. 2715 XII 338; MS. 840 XII 434; MS. 2343 XII 498; MS. 3102 XII 536; J. 1013 XIII 205 u. v. a.). Auch „Feuer" findet sich in diesem Sinne häufig (z. B. WT. 2226 XII 314; MS. 3222 XII 544; u. o.). Wenn man die Stelle liest:

Und mögen tausend Flammenblitze regnen, (L. u. S. 17_{27} I 91),

so denkt man an Schillers „Flammenregen" (G. I 259_{26}). Auch sonst findet man den gedachten Sinn bei Schiller recht häufig: „Höllenflammen" = Gewissensqualen (G. III 594_{13}); „Flammen der Hölle" (C. 4162 V. 2. 379) u. a. Recht ähnlich klingt Körners Stelle:

Hier brennt der Hölle Feuer! (II 305 o.)

Eine weitere Eigenschaft der „Flamme" ist die Kraft des Leuchtens, die namentlich Körner nicht selten als Grundlage seiner Metapher gewählt hat. Wie Schiller von den „Flammenaugen des Tages" redet (G. XI 209_{42}), so finden sich bei Körner eine ganze Reihe von Stellen, wo der Tag, das Morgenlicht, die Welt „flammt" oder „aufflammt" (vergl. St. I 205_{36}; 209_{16}; 222_{6}); „des Tages Flammen" (St. I 122_{9}); vom Morgenlicht (St. I 239_{57}; K. 10_{7} u. $_{31}$ I 35) u. a.

2. Außerordentlich wichtig ist die bildliche Verwendung des Begriffes „Glut", welcher zunächst dazu gebraucht wird, besonders heiße Leidenschaften, recht sehnliche Wünsche, starke Affekte auszudrücken. Wir finden hier etwa die gleichen Vergleiche wie bei „Feuer" und „Flamme", die durch „Glut" eine Steigerung erfahren sollen. So wird bei Körner der Kuß (K. 27_{22} I 52; ähnlich K. 26_{4} I 50); Freiheit (L. u. S. 11_{17} I 84); Wünsche (St. I 158_{20}); Zorn (II 307 u.); Leidenschaft (II 199 o.) durch dieses Bild uns erläutert; dem ist Schillers Verwendung für Leidenschaft (G. I 210_{32}); Liebe (G. III 44_{18}; MS. 325 XII 414; G. XI 207_{18L}; 371_{101}; 249_{76}); Groll (BM. 50 XIV 17); Zwietracht (MS. 854 XII 434); Sehnsucht (G. XI 339_{44}) direkt vergleichbar. Wie Schiller die „Flamme"*) braucht Körner fürs Lied (St. I 308_{32}), oder die Muse (St. I 227_{7}) die „Glut" als bezeichnendes Sinnbild, um die Gefühle zu kennzeichnen, die darin besonders intensiv zum Ausdruck kommen sollen.

Mit dieser Bedeutung eng zusammen hängt die Verwertung von „Glut", nur um die Intensität als besonders groß und hoch zu

*) vergl. S. 81.

bezeichnen. Ein Leben mit einem reichen Inhalt nennt Schiller (BM. 1028 XIV 53) wie Körner (K. 10_{18} I 35) „Lebensglut". Die intensive und herrliche Farbe des Morgenaufgangs bezeichnet Körner nicht unglücklich mit „Rosenglut" (K. 7_{51} I 19), wie auch Schiller den farbenprächtigen Sonnenaufgang (allerdings als Metapher) mit der Bezeichnung „Gluth" belehnt (G. I 295_1).

3. Ein Lieblingswort Körners ist „glühen". Fast für jede menschliche Leidenschaft, für jeden heißen Wunsch des menschlichen Herzen, doch auch von Naturerscheinungen und andern Vorgängen gebraucht unser Dichter dieses Wort. Man braucht nur eine beliebige Stelle aufzuschlagen und zu verfolgen, wie oft Körner „glühen" benutzt, so erkennt man leicht seinen übergroßen Verbrauch dieses Bildes. So kommt es z. B. von St. I 189—200 nicht weniger als 10 mal vor (St. I 189_{248}; $_{258}$; 191_{305}; $_{311}$; 194_5; 195_{29}; 196_{18}; 197_{45}; 200_{12}; $_{18}$). Was ist es da Wunder, wenn der Gebrauch sich immermehr verallgemeinert und allmählich verblaßt hat? In seiner Bedeutung lehnt es sich zunächst an die Begriffe des Feuers an, um nicht selten zu einer poetischen Umschreibung von „sein" herabzusinken.

Schiller verwendet „glühen" in weit geringerem Umfang, wenn man es auch oft in der gleichen Bedeutung findet, ohne jedoch seine Verwandtschaft mit dem Feuer aus dem Auge zu verlieren. Wo Körner stets oder wenigstens in allererster Linie „glühen" in bildlichem Sinne schrieb, zeigt Schiller eine größere Abwechselung der Worte, wenn er ein Bild dem Begriffskreis des Feuers entnehmen wollte. Der charakteristische Wert in der gemeinsamen Benutzung wird jedoch durch die Thatsache vermindert, daß am Ende des vorigen, besonders im Anfang dieses Jahrhunderts „glühen" in der Dichtersprache ganz gäng und gäbe war.

4. „Lodern" giebt im übertragenen Sinne dank seines reichen Gefühlswertes dem Gedanken einen besonders feierlichen, pathetischen Schwung und bezeichnet etwas sehr Intensives. Entweder hat es seine methaphorische Bedeutung der „leuchtenden" Kraft des Feuers entnommen, z. B.:

> Deines Namens Flammenzüge lodern. (II 159 u.);
> (Dein Glanz) . .
> Mit immer neuen Strahlen mich durchlodert? (II 323 m.);
> (der Töne Strahl) . . lodert durch die Hallen. (St. I 134_8;

vergl. noch: L. u. S. 4_{39} I 75); ähnlich ist Schillers Stelle:

Frage mich von wannen Deine Stralen lodern! (G. I 296_{40}), oder es leitet seine Bedeutung vom Prozeß des Brennens selbst her, um feurige Begeisterung, Liebe und dergl. auszudrücken:

Des Herzens stolze Kraft
Lodert . . . (St. I 171_{18});
Der Liebe süße Macht
Lodert . . . (St. I 172_{46}).

Schiller sagt ähnlich:

Lodern Seelen in vereinter Glut; (G. I 210_{32}).

Der feurige Geist, der in dem Buben lodert, (G. II 18_{6}; vergl. G. V. 1. 11_{151}; J. 2542 XIII 255).

5. An den oben genannten Stellen konnte man den auffallenden Gebrauch von „Strahl" erkennen, der für unsere beiden Dichter sehr viel bezeichnende Berührungspunkte bietet, und der zugleich mit dem Begriff des Feuers verwandt ist.

Der metaphorischen Verwertung von „Strahl" liegt in erster Linie die Vorstellung einer besonders gesteigerten Leuchtkraft zu Grunde, die nun auf die Lichtseiten des Lebens übertragen ist. Den Gebrauch Schillers hat sich Körner nicht nur angeeignet, sondern noch erweitert, zugleich aber verflacht. In diesem Sinne spricht er z. B. vom „Strahl" der Aufklärung (II 219 o.); bei Schiller lesen wir nicht selten „der Wahrheit Strahl" oder dergl. (G. I 182_{132}; V. 1. 164_{3438}; VI 429_{16}; XI 58_{125}). Wenn Schiller vom „Nachstrahl der Gottheit" redet (G. II 152_{4}), lesen wir bei Körner „der Gottheit Strahl" (St. I 141_{22}; 239_{49}); „Strahl des Göttlichen" (St. I 135_{53}). Wenn Körner singt:

Am Strahl des Ewigschönen (St. I 292_{6});
. . im Strahlenreich des Schönen, (II 335 u.),

so wird man an Schillers Vers erinnert:

zum Strahlensitz der höchsten Schöne, (G. VI 278_{460}).

Dem Gebrauche Körners, der „Strahl" als Metapher benutzt für Ideal (K. 20_{23} I 45); Leben (K. 31_{18} I 55); Kunst (St. I 317_{14}); Gedanke (St. I 349_{17}); Wort (St. I 359_{8}); Träume (St. I 230_{27}); Sieg (L. u. S. 5_{22} I 75; II 324 u.); die Seligkeit nach dem Tode (II 319 u.; L. u. S. 5_{67} I 76; L. u. S. 25_{1} I 99; St. I 312_{41}); Heldenglanz (II 323 m.), ist die Verwendung Schillers recht ähnlich für Gedanke (WT. 2557 XII 330); Leben (T. 2429 XIV 383);

Vollendung (G. I 56 $_{63}$); eigener Glanz (G. I 298 $_{102}$; vergl. noch G. I 286 $_{35}$; 296 $_{54}$; C. 3205 V. 2. 315; G. I 295 $_{14}$ u. v. a.).

Zugleich mit der Helligkeit verbindet sich nicht selten der Sinn von der erwärmenden Kraft des „Strahles", wenn es gilt ein Gefühl durch diesen Begriff zu kennzeichnen. Eine beträchtliche Steigerung oder begeisterte Hervorhebung bezweckt Körner, wenn er dies Bild zu „Liebe" stellt, was recht häufig vorkommt (II 201 m.; 294 m.; St. I 152 $_{25}$; 230 $_{17}$; 308 $_{36}$; 313 $_{101}$; 342 $_{5}$; 356 $_{12}$; u. a.). Auch bei Schiller finden sich Wendungen wie „der Liebe Strahl" (BM. 1521 XIV 70); „der Liebe heil'ger Götterstrahl" (BM. 1541 XIV 71; vergl. G. III 460 $_{14}$; C. 1792 V. 2. 237 u. a.). Freude (St. I 124 $_{14}$); Begeisterung (St. I. 162 $_{11}$); Hoffnung (St. I 359 $_{19}$); Glaube (St. I 161 $_{22}$); Lied (K. 23 $_{10}$ I 48) giebt unserm Dichter Veranlassung „Strahl" oder „strahlen" mit ihnen zu verbinden. Auch Schiller gebraucht für Hoffnung (C. 4336 V. 2. 389; WP. 83 XII 8); Freundschaft (C. 967 V. 2. 192); Gunst (C. 4637 V. 2. 409; XI. 529 $_{7}$) dieses Bild.

Es ist bedeutsam, daß Schiller auch mit „Strahl" eine vernichtende Bedeutung verknüpft hat. Bei Körner fehlt dieser Gebrauch wiederum fast ganz, und die einzige Stelle, wo sich dieser Sinn findet:

Aus Westen, Norden, Süd und Ost
Treibt uns der Rache Strahl: (L. u. S. 18 $_{7}$ I 92)

erinnert gar zu sehr an Schillers:

Getroffen von der Rache Strahl. (G. XI. 246 $_{186}$).

6. Der Gebrauch von „Licht" als Metapher hat für unsern Dichter weniger charakterisierenden Wert als andere Ausdrücke, immerhin ist es nützlich festzustellen, daß dieses Bild gern höhere Sphären erläutern soll. Die Ideale Körners und zugleich Hauptbegriffe seines gesamten Denkens werden uns durch dieses Bild näher geführt, so namentlich Wahrheit (K. 20 $_{32}$ I 46); Freiheit (K. 8 $_{286}$ I 28; L. u. S. 15 $_{2}$ I 88); Dichtung (K. 23 $_{4}$ I 48); Kunst (St. I 227 $_{32}$); das Gute (II 244 o.); Verklärung (L. u. S. 17 $_{2}$ I 91); ideale Ferne (II 202 o.); auch die Liebe fehlt nicht (II 199 o.). Schillers Gebrauch dieses Bildes zeigt mehr Abwechselung, doch findet sich auch hier: Wahrheit (P. 2307 XII 182; MS. 1257 XII 452; MS. 1826 XII 476; BM. 767 XIV 44; u. a.); Kunst (G. XI 363 $_{17}$); die Güte (BM. 1841 XIV 87); Gnade (MS. 1229 XII 451); Verstand (P. 2272 XII 180) u. a. Auch dieser Ausdruck

hilft nicht selten dazu, der Dichtung einen höheren Schwung zu verleihen, und das Pathos der Sprache zu erhöhen.

c. Eine andere Naturkraft bietet beiden Dichtern reiche Gelegenheit, sie bildlich zu verwerten: **das Wasser.**

1. Charakteristisch ist der Gebrauch von „Strom" für eine gesteigerte Kraft, die nicht selten vernichtend wirkt. So heißt es von der Verzweiflung bei Körner:

Kannst du den Strom aufhalten,
Der über Felsen in den Abgrund stürzt? — (II 66 u.);
Was soll ich denn bedenken?
Bedenkt der Strom sich, der durch Felsenklippen
Zum Abgrund schmettert, wenn der wilde Sturz
Der Wellen ihn allmächtig niederzieht? — (II 262 u.).

Bei Schiller finden wir einen ähnlichen Gebrauch, aber noch in prägnanterem Sinne der Vernichtung:

(Den eignen Weg . . Will das Verhängniß gehn mit meinen Kindern . .)
Vom Berge stürzt der ungeheure Strom, (ausgeführt) (BM. 1552 XIV 72). Ähnlich ist „Strom" von den Mißhandlungen und Gewaltthätigkeiten der Vögte gesagt (T. 697 XIV 303); von der unbesiegbaren Stärke Gustav Adolphs (WT. 1799 XII 295).

2. „Bach" ist verhältnismäßig selten bildlich angewendet. Doch mag das sprichwörtlich gewordene Wort Talbots:

So strömet hin ihr Bäche meines Bluts, (J. 3049 XIII 271), das ähnlich auch sonst vorkommt (J. 3390 XIII 282; BM. 2412 XIV 110), Veranlassung zur Benutzung dieses Bildes bei Körner gewesen sein:

Der Sieg fleugt auf aus deines Blutes Bächen;
(L. u. S. 25_9 I 100).*)

3. In doppeltem Sinne wird von Schiller und Körner das „Meer" als Metapher benutzt, einmal, um etwas unermeßlich Großes zu versinnlichen, dann, um vermöge seines ewig wogenden Flutens eine stete Veränderung oder Bewegung darzustellen.

Den ersten Sinn weist Schiller auf in Ausdrücken wie: „Sternenmeer" (G. I 241_{141}); „Meer der Todennacht" (G. I 296_{39}); „Meer

*) Der Gedanke klingt durch in Vilackys Worten:
Ström' hin, mein Blut! Hier oder auf dem Schlachtfeld,
Ich sterbe doch für Volk und Vaterland! (II 144 o.)

des Lichts" (T. 601 XIV 300); „Glanzesmeer" (BM. 613 XIV 39); „Meer der Ewigkeit" (G. XI 23 $_{9}$) u. a. Bei Körner finden wir entsprechend: „Zeitmeer" (II 161 u.); „Flammenmeer" (K. 8 $_{228}$ I 26); „Meer der Welten" (St. I 349 $_{9}$); „Luftmeer" (St. 358 $_{79}$; vergl. II 133 u.; 149 u.).

Der zweite Sinn liegt vor, wenn Schiller schreibt:

Sein Geist zerrinnt im Harmonienmeere (G. VI 274 $_{307}$).

Diesen Ausdruck hat sich Körner angeeignet, wenn er sagt:

Da wogt ein üpp'ges Meer von Harmonien, (K. 23 $_{9}$ I 48; ähnlich ist: St. I 131 $_{1}$; 134 $_{18}$).

4. „Welle" und „Woge" als Bild wird in der Hauptsache wegen ihrer immerwährenden Bewegung verwendet. Das wechselnde Leben wird durch „Welle" erläutert. (BM. 1000 XIV 52; BM. 2568 XIV 117; Körner: II 114 o.) Schiller (WT. 3559 XII 380) wie Körner (St. I 355 $_{13}$) brauchen „Lebenswoge" in diesem Sinne. Dem Verse Schillers:

. . . auf den sturmbewegten Wellen
Des Lebens. — (BM. 362 XIV 29)

ist Körners Ausdruck recht ähnlich:

meines Herzens sturmbewegten Wellen; (II 280 o.; vergl. II 214 m.). Schillers Verbindung „Welle des Glücks" (BM. 882 XIV 48) hat in Körners „Wogenbrandung deines Glücks" (II 142 o.) sein Gegenstück.

Schön ist der Gebrauch von „Welle" für Gesang bei Schiller (G. XI 15 $_{10}$), auch findet sich ähnlich:

Darum strömt in vollern Wogen
Deutscher Barden Hochgesang, (XI 329 $_{15}$);

Körner schreibt entsprechend recht wenig glücklich:

Und wie ich auch in Liedeswellen schäume, (St. I 217 $_{5}$);
Und wie ich nun in Liedeswellen schäume, (St. I 239 $_{37}$);
Bis ich neu in frischen Wellen (der Dichtkunst) schäume;

(St. I 269 $_{44}$). Hierher gehört auch die Zeile:

Er (der Engel) tauchte mich in liederklare Wogen, (St. I 361 $_{17}$).

5. „Strudel" ist als Bild bei Schiller selten, während es sich bei Körner häufiger zeigt. Ähnlich dem „Wirbel" bezeichnet es einmal eine verderbenbringende Gewalt, die alles mit sich fortreißt. Körners nach besonders starken Ausdrücken suchenden Sprache ist „Strudelwelt" (II 201 u.), „Strudelnacht" (II 214 u.; vergl. L. u. S.

5 118 I 77); „Strudel der Zeit" (St. I 303 30) durchaus entsprechend. Auch Schiller benutzt diesen Sinn freilich nur in seinen Jugendwerken, wenn er z. B. schreibt: (aus) „erhabener Höhe . . niederzuschmollen in der Menschlichkeit reissenden Strudel" (G. III 84 18; vergl. I 190 113; 260 36); ähnlich ist auch „Strudel der Vergessenheit" (G. I 225 54).

Auch von besonders starken Gefühlen findet sich dies Bild verwendet, das Verwirrende im seelischen Leben und das Versagen der ruhigen Überlegung bezeichnend. Schiller schreibt einmal: „in dem Strudel dieses Hasses" oder „Strudel der Sinnlichkeit" (G. II 352 14; vergl. G. II 62 22). Bei Körner lesen wir:

Das ich im Strudel des Gefühls verkannte, (II 347 u.).

6. In reicherer Fülle ist „Quell(e)" als Bild verwertet worden und bezeichnet naturgemäß den Ursprung meist von abstrakten Begriffen. Das Wort Wallensteins:

Gerade das steigt aus den tiefsten Quellen. (WT. 945 XII 249)

klingt nach in Körners Vers:

. . in des Menschenlebens tiefsten Quellen (St. I 262 15).

Das Verbum „quellen" verwendet Körner, wie Schiller das Substantivum (G. XI 383 49; 15 11), vom Liede (St. I 132 2; 219 18), und wenn er schreibt:

Unter unsers Hammers Schlägen
Quillt der Erde reicher Segen (K. 2 51 I 9),

erinnert die Wendung recht an Schillers Worte:

Aus der Wolke
Quillt der Segen, (G. XI 310 172).

Schillers Gebrauch des Verbums im bildlichen Sinne ist ausgedehnter als bei Körner (G. I 227 46; II 74 18).

7. „Tau" ist der letzte Begriff, der in diesem Zusammenhang genannt sei. Bei Körner ist dieses Bild ziemlich häufig und tritt stets in Verbindung mit Thränen auf. Auch das Verbum ist in diesem Sinne bei beiden Dichtern recht gebräuchlich, und wird dann in der Regel persönlich konstruiert. Schiller sagt z. B.

Dem der schöne Tropfe thaut, (G. I 295 6),

oder er spricht von „bethauten Wangen" (G. VI 271 207; vergl. J. 2372 XIII 249). Bei Körner finden wir entsprechend:

Wo des Dulders feige Thräne taut? (L. u. S. 33 26 I 107);
Und ihre letzte Thräne niedertaut, (II 294 m.);

(Vergl.: St. I 227 18; 297 22 u. a. Stellen, wo das Substantivum

so verwendet wird, sind für Schiller: G. III 500 $_{15}$; XI 34 $_{63}$ u. a.; für Körner: II 114 u.; 169 m.; St. I 302 $_{15}$; 361 $_{38}$; 361 $_{20}$).

d. Wenn man bisweilen behauptet hat, daß für Schillers Metapher **die Jahreszeiten** charakteristisch seien, so darf man dem nicht ohne weiteres beipflichten. Und auch bei Körner tritt dieser Gebrauch zurück, wenn man den Begriff des „Frühlings" ausnimmt; denn er ist im bildlichen Sinne außerordentlich oft zu finden. „Frühling" benutzt auch Schiller noch zuweilen metaphorisch, aber gegen Körner tritt diese Erscheinung fast ganz zurück. Kann man in den hauptsächlichsten poetischen Werken Schillers wenig mehr als 10 derartige Stellen anführen, so läßt sich bei Körner unschwer eine sechsfache Zahl nachweisen.

„Sommer" als Bild ist bei beiden selten, bei Schiller ganz vereinzelt, doch wenn Körner schreibt:

Des düstern Lebens einz'gen Sommertag, (II 102 o.),

gemahnt der Ausdruck an Posas bekannte Worte:

Zwo kurze Abendstunden hingegeben,
Um einen hellen Sommertag zu retten. (C. 4316 V.2. 388).

Die **Tageszeiten** bieten viel reicheren Stoff zur Vergleichung als die Jahreszeiten.

1. Der Gebrauch von „Tag" als Metapher ist für beide Dichter charakteristisch.

Im Anschluß an die ursprüngliche Bedeutung des Wortes, welches im Gegensatz zur Dunkelheit die helle Zeit bezeichnet, erhält „Tag" als Bild die Aufgabe alles, was das Leben erhellt und verklärt, im Kontrast zu einem ungünstigen, düstern, dunkeln Zustand wirksam hervorzukehren. So tritt denn „Tag" gern in antithetischer Form zu „Nacht, Dunkel" und ähnlichen Begriffen. Schillers Antithese:

Und hell in deiner Nacht soll es dir tagen. (T. 751 XIV 306)

hat Körner in ähnlicher Weise oft benutzt:

In meiner Seele Nacht beginnt's zu tagen, (K. 31 $_{25}$ I 55);
Und glänzend muß die Nacht im Innern tagen. (K. 11 $_{39}$ I 37);
Doch deine That entschuldigt sein Gewissen,
Nur heller bricht durch deine Nacht sein Tag. (II 355 m.).

Hauptsächlich hat „Tag" die Bedeutung von Glück und überhaupt von etwas Erfreulichem. In diesem Sinne verwendet Schiller (WL. 973 XII 53; MS. 456 XII 419) wie Körner (St. I 168 $_{4}$; 220 $_{42}$) „des Lebens Tag". Eine hoffnungsvolle Zukunft bezeichnet

Schiller mit „Tag" (WT. 3166 XII 359), wie Körner vom Glück der Gegenwart (II 200 o.; 412 m.) oder vom Frieden (II 278 u.) dieses Bild gebraucht. Eine plötzliche Erkenntnis wird durch „Tag" dem Leser näher geführt, wenn Körner schreibt:

Ha! gräßlich wird es Tag in meiner Brust! (II 231 m.; vergl.: II 290 u.), dem insbesondere das Wort Schillers ähnelt:

Jetzt wird es schrecklich tagen! (J. 4040 XIII 305).

Die Ausdehnung des Gebrauches ist bei Körner größer als bei Schiller. (Für ersteren vergl. noch: II 292 u.; L. u. S. 8_{34} I 81; St. I 152_{22} u. a.)

Das eigentlich unpersönliche Verbum „tagen" hat Schiller wie Körner nicht selten persönlich benutzt, wodurch die Ausdrucksweise einen feierlichen, gehobenen Ton erhält. Schillers:

Sobald der Morgen tagt. (MSt. 3276 XII 542; vergl. MS. 2500 XII 505) kehrt bei Körner in den Worten wieder:

Laß, . . deinen Morgen tagen, (St. I 359_{7}; vergl. L. u. S. 21_{11} I 94 u. a.). Ähnlich gebraucht Schiller von der Zukunft den Ausdruck „sie tagt" (G. V. 1. 141_{2997}). Körner sagt sogar:

Und eh' die nächsten Stunden tagen, (L. u. S. 6_{22} I 78).

Kampf und Sieg werden durch den Kontrast von „Tag" und „Nacht" ausgedrückt. Schiller schreibt in diesem Sinne:

Tag wird es auf die dickste Nacht, . . (J. 2534 XIII 255); bei Körner lesen wir:

Im eh'rnen Streit begann es ernst zu tagen, (St. I 286_{6}).

2. Von ganz besonders charakteristischer Kraft erweist sich der metaphorische Gebrauch von „Nacht". Dies Bild tritt bei Körner in reicher Anzahl und weitschichtiger Bedeutungsausdehnung auf. Recht oft ist für Körner „Nacht" nicht viel mehr als ein Mittel, leicht einen Kontrast darzustellen, eine billige Antithese mit einem Begriff des Lichtes. „Es lichtet sich die Nacht" und ähnliche Verbindungen sind in den verschiedensten Zusammenhängen bei ihm gäng und gäbe (K. 11_{25} I 37; K. 31_{25} I 55; L. u. S. 8_{26} I 81; St. I 298_{20}; Z. II 178 m.; 323 o.; 324 u.; 355 u.; u. a.). Wie sehr auch Schiller diese Form des Ausdrucks geliebt hat, bedarf keiner Erwähnung. Daß er die Antithese in der Verbindung mit dem Begriff „Nacht" längst nicht in der Ausbreitung aufkommen ließ wie Körner, beweist, wie wählerischer, sorgfältiger, tiefer er auch bei der Herstellung des äußern Gewandes seiner Gedanken war als sein

junger Schüler, der oft ohne Wahl rasch das Nächstliegende sich zu nutze machte. Natürlich kommt auch bei Schiller die antithetische Verwertung dieses Begriffes im bildlichen Sinne vor. Am berühmtesten ist vielleicht die Stelle:

Nacht muß es seyn, wo Friedlands Sterne strahlen.

(WT. 1743 XII 292.)

In der Bedeutung liegt stets der Sinn zu Grunde, der sich aus dem Gegensatz zu „Tag" ergiebt: Dunkelheit, Finsternis. So wird „Nacht" als Metapher bei Körner meist dazu verwendet, um in erster Linie abstrakte Begriffe zu verbildlichen, die für die Menschen etwas Unangenehmes, Unglückliches, Vernichtendes enthalten. Dabei schwebt dem Dichter stets ein anderer günstiger Zustand vor. Schiller hat sich nicht ausschließlich auf diese Bedeutung beschränkt; immerhin überwiegt sie so weitaus, daß man sofort Körners Sprachgebrauch in Schillers Ausdrucksweise wurzelnd findet.

Ganz häufig ist die Benutzung dieses Begriffes für den Tod in Wendungen wie „Nacht des Todes", „Todesnacht", „Grabesnacht", „ew'ge Nacht" u. dergl. (Vergl. für Schiller: G. I 296_{39}; 299_4; II 162_{22}; XI 200_{46}; 201_{68}; BM. 1942 XIV 91; BM. 2781 XIV 125 u. a.; für Körner: K. 2_{70} I 9; K. 3_{95} I 12; K. 25_{32} I 49; L. u. S. 26_{26} I 101; II 155 m.; II 178 m. u. v. a.)

Jedes Unglück, jedes Mißgeschick, jede tragische Lage bietet ebenfalls Gelegenheit, dieses Bild anzuwenden. (Vergl. bei Schiller: WT. 1743 XII 292; J. 3610 XIII 290 u. v. a.; bei Körner: K. 8_{340} I 30; L. u. S. 5_{20} I 75; L. u. S. 8_{26} I 81; L. u. S. 4_9 I 74; L. u. S. 17_{22} I 91; II 175 m.; m.; 239 o.; 292 u.; 324 u.; 347 u.; u. v. a.)

Als Unglück wird auch der Kampf angesehen, den Schiller (G. I 346_{40}) wie Körner (K. 16_6 I 42) mit diesem Bilde ausstatten.

Der Begriff des Unheimlichen, Grausenerregenden tritt zu „Nacht", wenn er vom Walde angewendet wird, was bei Schiller (G. I 238_{48}; XI 287_{69}; BM. 908 XIV 49, wo Schiller das Verbum „nachten" heranzieht) und Körner (II 203 m.; St. I 163_{41}) der Fall ist.

Auch das Innenleben des Menschen wird durch „Nacht" erläutert. Schiller schreibt z. B. „ihre Seelen Nacht" (G. I 236_{12} ähnlich G. III 81_{13}); auch Körner sagt: „In meiner Seele Nacht . ." (K. 31_{25} I 55; vergl. K. 11_{39} I 37).

Die Schlechtigkeit des Charakters ist oft durch dieses Bild dargestellt worden. (Vergl. für Schiller: P. 2516 XII 191; J. 3197 XIII 276; G. III 82 $_{9}$; u. a.; für Körner: II 244 m.; u.; II 305 o.; 355 m.; u. o.)

Auch Affekte wie Haß (Schiller BM. 1275 XIV 62) oder Zorn (Körner II 306 u.) geben Veranlassung, den Begriff „Nacht" damit zu verflechten.

3. In zweifachem Sinne wird „Morgen" von unsern Dichtern als Metapher verwendet: zunächst rein zeitlich vom Leben, damit die Zeit der Jugend bezeichnend. Schiller schreibt: „am Morgen des Lebens" (C. 200 V. 2. 152); oder:

Der Mutterliebe zarte Sorgen
Bewachen seinen goldnen Morgen — (G. XI 307 $_{58}$).

Auch bei Körner lesen wir „des Lebens Morgen" oder dergl. (II 181 u.; 265 u.; 169 m.).

Der zweite Sinn, der dem „Morgen" als Metapher bei unseren Dichtern eigen ist, ist dem schönen, sonnigen Morgen entlehnt, der einen herrlichen Tag verspricht, und bezeichnet daher ein kommendes Glück. „Damals gieng in meiner Seele der erste Morgen auf." (G. III 368 $_{18}$), lesen wir bei Schiller von der Liebe; Körner schreibt ähnlich:

Ein neuer Morgen strahlt in meinem Herzen! (II 186 o.).

Die Liebe ist auch sonst noch mit „Morgen" näher erläutert (II 323 o.; 412 m.; u. a.). Der „Morgen" der Freiheit, von dem Schiller im „Carlos" redet (C. 4302 V. 2. 387), ist ein von Körner gern benutzter Ausdruck (L. u. S. 21 $_{12}$ I 94; L. u. S. 29 $_{39}$ I 104; u. a.).

4. Zwar ist der metaphorische Gebrauch von „dämmern" und „Dämmerung" namentlich für Goethe bezeichnend, doch ist das Verbum, persönlich gebraucht, auch besonders Schillers Jugendsprache eigen. Stellen wie:

Sonnen sind ihm aufgedämmert! (G. I 295 $_{9}$);
Große Gedanken dämmern auf in meiner Seele! (G. II 35 $_{21}$);
jetzt dämmerte mein Glück — (G. IV 25 $_{48}$);
die genossenen Lenze der Liebe dämmerten auf mit der Stimme! (G. II 148 $_{17}$)

zeigen deutlich, wie sie vorbildlich gewesen sind für Körners Gebrauch, wenn er z. B. schreibt:

Die Liebe, die in meiner Seele dämmert, (II 290 m.);

(Bruderliebe) . . .

Verkläre dämmernd den gerechten Schmerz! (II 333 u.);

(Das Ideal)

Dämmert nur in meinen Träumen, (St. I 140 $_{27}$).

Gern verwendet Körner diesen Begriff von einem ahnenden Zustand. (Vergl.: L. u. S. 6 $_{31}$ I 78; St. I 311 $_{17}$; Z. II 115 o. und substantivisch: II 217 m.; 294 o.; St. I 240 $_{3}$; 337 $_{5}$. Auch Schiller verwendet diesen Sinn: G. VI 278 $_{468}$; BM. 710 XIV 42 u. a.)

e. Der **Himmel** mit seinen unzählbaren Sternen ist ein Gebiet, dem beide Dichter mit Vorliebe ihre Bilder entnehmen.

1. Der „Himmel" selbst dient Schiller und Körner in der Hauptsache dazu, das Glück, welches Liebe bieten kann, durch den steigernden Begriff der himmlischen Seligkeit zu bezeichnen. Auffallend ähnlich dem Schillerschen Wort aus der „Glocke":

Das Auge sieht den Himmel offen, (G. XI 307 $_{78}$)

ist die Stelle Körners:

(vor uns) . . Steht ein ganzer Himmel offen, (L. u. S. 22 $_{25}$ I 96). Körners Wendungen „den Himmel trüben" = das Glück vernichten (II 295 m.; 412 u.; St. I 157 $_{18}$; 326 $_{21}$); „den Himmel aus der Brust reißen" (II 73 u.); „den Himmel hinwerfen" (II 245 m.); „den Himmel entwenden" (II 299 o.) u. ähnl. entsprechen Schillers „den Himmel schleifen" (G. III 466 $_{23}$); „den Himmel nehmen" (C. 685 V. 2. 176); „vom Himmel trennen" (P. 1565 XII 139) u. ähnl.

Die Stellen, wo Glück durch „Himmel" ausgedrückt ist, sind bei Schiller und Körner sehr häufig (vergl. für Schiller: z. B. G. III 37 $_{7}$; 87 $_{18}$; 133 $_{11}$; 434 $_{16}$; 450 $_{4}$; 465 $_{19}$; 480 $_{8}$; für Körner: K. 30 $_{17}$ I 54; II 67 m.; 112 m.; 125 u.; 200 m.; 201 u.; 245 m.; 272 o.; 292 u.; 294 m.; u. sehr oft).

2. „Paradies" schildert bei beiden Dichtern nicht selten ein Glück als recht groß und überschwenglich. Die Erde bietet gleichsam nicht genug Begriffe für die überströmenden, gesteigerten Gefühle, so daß dem Himmel Vorstellungen entlehnt werden müssen. Körners Wendung „der Liebe Paradies" (St. I 126 $_{4}$; 140 $_{14}$) findet sich schon bei Schiller: „treffen sich im Paradiese der Liebe —" (G. II 151 $_{3}$). Schillers:

. . . und so golden blinkte

Ihm des Lebens Paradiß; (G. I 180 $_{55}$)

läßt sich mit Körners Stelle vergleichen:

Wo mir das Leben still und leise
Zum Paradiese aufgeblüht. (St. I 309_{72}).

Das höchste Glück bezeichnet etwa noch bei Schiller: G. III 375_{12}; C. 639 V. 2. 174; C. 1130 V. 2. 201; C. 4260 V. 2. 385; C. 5297 V. 2. 449; J. 3928 XIII 301; u. v. a. Für Körner vergleiche: K. 30_{18} I 54; L. u. S. 20_{5} I 94; St. I 262_{24}; 298_{16}; 354_{20}; 355_{11}; Z. II 67 m.; 74 m.; u. v. a.

3. Gewissermaßen als Anhang hierzu sei darauf hingewiesen, daß die begeisternde und steigernde Tendenz Schillers in der bildlichen Verwendung des Begriffs „Gott" sich gleichfalls bei Körner findet.*) Schiller schreibt z. B.: „Wenn du . . . Schwelgtest, wo ich einen Gott mich fühlte?" (G. III 453_{16}; vergl. G. III 455_{9}; C. 1297 V. 2. 211; C. 2934 V. 2. 298; C. 4830 V. 2. 418; C. 5229 V. 2. 444; WT. 741 XII 240 u. v. a.); ähnlich ist Körners Stelle:

(der Name) . . Der einen Gott in meine Seele glüht,

(St. I 306_{21}, d. h. der mich zum Gott macht).

Der reiche und vielseitige Gebrauch des Begriffs „Engel" als Bild bei Schiller findet sich auch bei Körner, freilich ausschließlich im guten Sinne, während Schiller gerade die Bedeutung von „böser Engel" oft benutzt. In erster Linie wird es von unserm Dichter in begeisterter Weise für die Geliebte oder wenigstens für eine verehrte Frau verwendet. Schiller benutzt dieses Bild gern auch für Männer. Unter den zahlreichen Belegstellen sind einige bei Körner: II 13 u.; 14 m.; 19 m.; 20 u.; 22 o.; 23 u.; 222 m.; 254 m.; 347 u.; K. 3_{88} I 11; L. u. S. 4_{14} I 74; L. u. S. 17_{4} I 91; St. I 122_{16} u. a.; bei Schiller: G. I 128_{27}; II 72_{20}; 124_{14}; C. 144 V. 2. 150; C. 1819 V. 2. 238; C. 2313 V. 2. 267; C. 2374 V. 2. 269; C. 3590 V. 2. 339; C. 4169 V. 2. 379; C. 4346 V. 2. 389; u. v. a.

Die Stelle bei Körner:

Und in den engelreinen Zügen
Erkannt' ich meiner Träume Bild. (St. I 252_{15}; vergl.: St. I 265_{133}) verweist deutlich auf Schillers:

Da sah ich in den engelgleichen Zügen . . (G. XI 265_{20}; vergl.: G. III 37_{25}; C. 2535 V. 2. 279; C. 3721 V. 2. 347.)

Im Kontrast zu „Himmel" steht bei Körner gern „Hölle" und bezeichnet in emphatischer Weise alles Unglück, Peinigende im Menschen-

*) vergl. Kap. V. 1.

leben. Schiller, der freilich eine reichere Bedeutungsabwechselung hat, benutzte dieses Bild vor allem in seinen Jugendwerken. Charakteristisch ist z. B. für Schiller das Wort:

O die Sprache hat kein Wort

Für diese Hölle! . . (MS. 1793 XII 475; vergl. G. I 106_{24}; 227_{47}; 228_{73}; II 117_{10}; C. 295 V. 2. 156 [adj.]; C. 751 V. 2. 180; T. 2588 XIV 390 u. a.); Körner sagt:

Wer denkt die Hölle des Gedankens aus? (II 130 m.; vergl. II 112 m.; 234 o.; II 243 o.; 329 o.; u. a.)

Ein andrer Sinn liegt dem Begriff „Hölle" zu Grunde, wenn man ihn von den Ursachen gebraucht, die Unseliges herbeiführen, also etwa die Schlechtigkeit der Menschen, fein geschmiedete Intriguen und dergl. Schiller sagt:

Hat soviel Hölle in einer Frauenzimmerseele Platz? (G. III 92_{20}; vergl. WT. 778 XII 242; WT. 2105 XII 309; u. a.) Entsprechend lesen wir bei Körner:

Die Hölle regt sich noch in deiner Brust! (II 212 u.; vergl. II 245 u.; 247 o.; 310 o.; m.; und ähnl.)

4. Als Spenderin des Lichtes wird die „Sonne", die beide Dichter mit Vorliebe gebrauchen, dazu verwendet, alles das zu bezeichnen, was das Leben des Menschen erhellt und Glück, Freude und Nutzen verschafft. Vom Glück sagt Schiller „die neue Sonne" (BM. 560 XIV 37; vergl. P. 758 XII 102; u. a.); Körner hat in gleichem Sinne: „der Sonnenstrahl des Glückes" (II 25 u.) „Sonnentag" (II 120 m.; vergl. II 239 m.; u. a.). Neben dem sehr häufigen Gebrauch für Liebe (z. B. II 102 o.; 198 m.; u. oft) tritt „Sonne" häufig als Bild zu Personen. Schiller (G. XI 265_{4}) wie Körner (II 348 o.; St. I 302_{8}; St. I 359_{28} u. a.) bezeichnen hiermit die Geliebte. Auch im allgemeineren Sinne findet es sich bei Körner (St. I 174_{14}) und Schiller (WT. 3400 XII 373; MS. 2377 XII 499; BM. 257 XIV 25; u. a.). Das Antlitz der Geliebten giebt Körner Anlaß, es mit „Sonne" zu vergleichen (II 272 m.); auch bei Schiller heißt es vom Antlitz Wallensteins:

Das ihre Sonne war in dunkler Schlacht. (WT. 2265 XII 316). Wie hier das Feldherrnauge den Sieg verbürgt, nennt Körner den Sieg selbst „den Sonnenhauch in düstern Nebeljahren", (L. u. S. 5_{21} I 75), das übrigens eine ähnliche Antithese wie Schillers Stelle darstellt.

Beiden Dichtern gemeinsam ist ferner der Gebrauch dieses Bildes, um die Gunst Höhergestellter zu erläutern. Schillers Stelle:

laß

Ihn wachsen in der Sonne deiner Gunst. (MS. 1466 XII 460; vergl. P. 685 XII 99) entspricht ganz dem Wort Körners:

. . im Sonnenlichte ihrer Gunst (St. I 289_{26}).*)

Ein anderer Gesichtspunkt legt die Größe, die erhabene Höhe der Sonne dem metaphorischen Gebrauch zu Grunde. So wird das hohe Ideal der Dichtung von Körner mit diesem Bilde belehnt (St. I 150_{8}); so spricht Schiller von „des Ruhmes Sonnenhöhe" (G. I 259_{6}).

5. Fast überreich ist „Stern" im bildlichen Sinne bei Körner benutzt; doch folgt er hierin auch seinem Meister, bei dem dieser Gebrauch auch ziemlich ausgedehnt ist. Körner wendet diese Metapher bezeichnender Weise nur für etwas Günstiges, Erfreuliches an, indem er sie oft, wie auch Schiller gelegentlich, in antithetischer Verbindung vorbringt, während Schiller sie häufig auch im Sinne eines bösen Geschickes benutzt.

Der Glanz ist der hervorstechende Zug, der Körner die Wahl des Bildes „Stern" nahe gelegt hat, und alle andern Bedeutungen treten neben dieser weit in den Hintergrund.

Dem Geiste beider Dichter entspricht es vollkommen, wenn Personen als „Sterne" bezeichnet werden, die durch ihre Besonderheit hell vor andern erstrahlen. (Vergl. für Schiller: G. I 347_{75}; III 96_{10}; P. 397 XII 83; WT. 734 XII 240; G. XI 382_{10} u. a. „Gestirn" C. 342 V.2. 158; P. 757 XII 102; P. 802 XII 105; u. a.; für Körner: K. 3_{30} I 10; II 159 o.; 289 u.; 323 u.; 324 u.; 342 m.; u. v. a.) Körner dehnt diesen Gebrauch in speziellerem Sinne auf die Geliebte (II 215 m.; 244 m.), den Geliebten (II 33 m.; 132 o.; II 324 u.) und die Liebe im allgemeinen (St. I 230_{20}) aus.

Dem Glauben, daß die „Sterne" die Kraft besitzen, auf das Schicksal bestimmend einwirken zu können, entspringt der Gebrauch für das Schicksal selbst. Schiller hat namentlich im „Wallenstein" dies Bild als Glück und Unglück bestimmend verwertet. Körner gebraucht es in diesem Sinne lediglich für das Glück. Jenes tiefgeschöpfte Wort Schillers:

In deiner Brust sind deines Schicksals Sterne.

*) Die häufige Verwendung von Sonne für gesteigerte Helligkeit vergl. Kap. V. 1. u. 2.

(P. 962 XII 112; der Gedanke auch J. 2821 XIII 264), das den Menschen selbst verantwortlich macht für sein Geschick, das aber auch die Freiheit des Menschen von äußeren, zufälligen Dingen beredt vor Augen führt, hat Körner recht unpassend verflacht, indem er es auf die Geliebte anwendet:

In deiner Brust sind meines Schicksals Sterne,

(St. I 272_{25}; vergl. noch II 305_{0}).*)

Ein dritter Gebrauch entnimmt seinen Ursprung aus der unermeßlichen Entfernung der Sterne, um etwas Hohes, Erhabenes zu versinnlichen. Wenn Körner von „Sternenhöhe" (St. I 262_{17}) spricht, so erinnert der Ausdruck an Schillers „Sonnenhöhe" (G. I 259_{6}). Körners Stellen: II 182 u.; II 90 m.; zeigen den gleichen Sinn dieses Bildes wie Schillers: G. I 224_{8}; 242_{168}; XI 336_{11}; P. 978 XII 112; J. 380 XIII 184; J. 2433 XIII 251; u. a.

f. Sehr beliebt sind ferner die Bilder, die der **sprossenden und keimenden Natur** entlehnt sind. Da dies aber bei fast allen Dichtern der Fall ist, hat es für Schiller und Körner nicht das charakteristische Gepräge, wie die vorangegangenen Kreise; denn hier fand ihr Geist, der mehr das Gewaltige, Erhabene in den Vorgängen suchte, nicht den entsprechenden Stoff. Indeß giebt es eine Reihe von Bildern, die entweder durch ihre zahlreiche Verwendung oder auffallend ähnlichen Gebrauch bemerkenswert erscheinen.

1. „Blume" wird von Schiller namentlich in seiner reiferen Zeit gern und oft in übertragenem Sinne gebraucht. Schiller schreibt von dem Glück der Liebe:

. . Gefühle schossen aus meinem Herzen, wie die
Blumen aus dem Erdreich, (G. III 368_{19});

ähnlich lesen wir bei Körner, bei dem sich diese Metapher gleichfalls sehr häufig findet:

Die Liebe wuchs in unsern jungen Herzen
Wie eine stille Frühlingsblume auf, (II 214 u.).

(Vergl.: II 131 o.; 335 u.; K. 6 I 16—17; K. 7_{14} I 18 u. v. a.; für Schiller: G. XI 266_{31}; P. 1803 XII 151; J. 80 XIII 174; BM. 2055 XIV 96.)

2. Eine auffallend zahlreiche Verwendung hat „Blüte" und „blühen" im bildlichen Sinne bei beiden Dichtern gefunden. Schiller

*) vergl. S. 64 Nr. 40.

bevorzugt ganz besonders das Verbum, bei Körner ist das Substantivum gleich beliebt wie jenes. „Blühen“ ist von Körner besonders als bequemer Reim auf „glühen“, „ziehen“ arg strapaziert worden. Der häufige Gebrauch bestimmt gewiß seine Sprache, doch ist hierbei das Vorbild Schillers weniger maßgebend gewesen, als das gesteigerte Bedürfnis nach Reimworten, welches sich ihm bei der übermäßig häufigen Stanzenform seiner Gedichte aufgedrängt hat.

Der Sinn des Bildes bezeichnet immer etwas Erfreuliches, teils einen gedeihlichen Zustand, teils eine glückliche Entwickelung zu einer höheren Stufe. Der zahlreiche Gebrauch hat bei beiden Dichtern den ursprünglichen Sinn verblaßt, und wird dann allgemein auf Lichterscheinungen ausgedehnt. Man vergleiche Schillers:

„Doch blühet das, gegen die Nacht meiner Seele.“

(G. III 81_{13}) mit Körners:

Im Regenschauer blüht der Irisbogen, (St. I 361_{19}).

Das Ideal wird bezeichnender Weise von Schiller (G. III 44_{20}) und Körner mit diesem (vergl. St. I 140_{30}; 239_{62}) Bilde belehnt. Die Dichtkunst, Kunst überhaupt, wie Schiller (G. XI 329_{6}) und Körner (St. I 304_{18}) auch „Blume“ verwendet haben, das Schöne sind Begriffe, die beide Dichter mit dieser Metapher zu erläutern suchen. Dem Worte Schillers:

Und das Schöne blüht nur im Gesang. (G. XI 333_{38})

läßt sich Körners:

Da blüht das Reich der Lieder, (St. I 284_{25})

zur Seite stellen. (Vergl. K. 1_{7} I 7; K. 10_{30} I 35; St. I 132_{9}; 313_{80}; für Musik St. I 135_{47}; für das Schöne St. I 341_{21}).

3. Hatte schon Körner mit Vorliebe, um den Prozeß einer günstigen Entwickelung zu versinnlichen, „Knospe“ in bildlicher Bedeutung benutzt, so verwendet er „Kranz“ in Übereinstimmung mit seinem Meister und bestimmt von dessen Einfluß, um hauptsächlich einen erfreulichen Zustand oder das Ende einer glücklichen Entwickelung zu charakterisieren. Körners Gebrauch dieses Bildes ist sehr ausgedehnt und zahlreicher als der Schillers, dagegen oft zu leerem Pomp herabgesunken.

Eine dreifache Anschauung liegt dem metaphorischen Gebrauche dieses Bildes zu Grunde bei beiden Dichtern. Eine Hauptbestimmung des Kranzes ist der Schmuck, als welcher er zu dienen hat. Daher leitet sich seine Verwertung für Glück her.

... das Leben flicht doch reiche Kränze! (II 169 m.)
sagt Körner, oder er redet von „des Lebens Kränzen“ oder dergl. (II 112 o.; 168 u.; 169 u.; 185 m.; 239 o.; 335 u.; St. I 311_{9}). Der gleiche Sinn liegt in Schillers Worten:

Das Glück mit seinem goldnen Kranz, (G. XI 29_{55});
Daß über uns ...
Der Liebe Kranz aus funkelnden Gestirnen
... geflochten ward. (P. 1648 XII 142).

Schiller schreibt von der Dichtkunst:

Und es soll der Kranz der Lieder
Frisch und grün geflochten seyn. (G. XI 359_{4});

dem stellt sich Körners Stelle an die Seite:

Flocht ich in dunkler Sehnsucht meine Kränze,

(von Liedern St. I 132_{5}). In ähnlichem Sinne gebraucht Schiller dieses Bild für Frieden (WT. 1968 XII 302). Freude (BM. 902 XIV 49) u. a.; bei Körner findet es sich für Frieden (II 289 u.); Dank (St. I 134_{35}); Hoffnung (II 114 o.; St. I 225_{7}); Erinnerung (St. I 304_{16}) u. ähnl.

Neben dem Schmuck diente der „Kranz“ nicht selten als Preis und Lohn für Verdienste jeder Art und ist in diesem Sinne oft in den metaphorischen Ausdruck eingewebt worden. So ist Schillers Vers:

Ich sah des Ruhmes heil'ge Kränze (G. XI 29_{66})

zu verstehen; dem ist Körners:

Er gönnt euch nicht die schnell geflocht'nen Kränze,

(des Ruhms II 284 o.) nahe verwandt. Diesen Sinn finden wir bei Schiller noch vom Sieg (G. I 345_{18} vergl. G. XI 57_{74}; WP. 41 XII 6; P. 749 XII 102; WT. 1530 XII 280, u. a.). Bei Körner ist ähnliches nicht selten: „Den Kranz der Palme“ (II 185 u.) will Helene dem Sieger im Jenseits entgegentragen. (Vergl. II 188 u.; 272 u.; L. u. S. 8_{29} I 81; L. u. S. 9_{3} I 81; L. u. S. 14_{6} I 88; St. I 135_{48}; 279_{4}; 292_{12}; 304_{5}; 353_{42}; u. a.)

Die Gestalt des Kranzes ist maßgebend bei der metaphorischen Verwertung dieses Begriffes gewesen, wenn Schiller z. B. schreibt:

Die Damen in schönem Kranz. (G. XI 227_{8}).

Ähnlich finden wir bei Körner:

Ein Sternenkranz von edlen deutschen Frauen, (St. I 135_{61}).

Diesen Sinn hat Körner noch ausgedehnt auf Tanz (St. I 215_{3}) und Nebel (L. u. S. 13_{1} I 86; St. I 268_{218}; St. I 280_{41}).

4. „Lorbeer“ dient Körner wie zahllosen anderen Dichtern dazu, einen Preis für etwas auszudrücken. Auch Schiller verwendet diesen Ausdruck bisweilen. Die Verbindung „Lorbeer flechten“ ist eigentümlicher Weise bei Schiller (P. 1656 XII 142) und Körner (L. u. S. 5_{15} I 74) zu finden. Auch Körners „blut'ge Lorbeern“ (II 375 u.) erinnert an den gleichen Ausdruck bei Schiller (P. 50† XII 87).

g. Von den **Metallen** wird Gold und Silber gern dem Metapherschatze beider Dichter eingereiht.

1. Man hat oft gesagt, daß „golden“ als schmückendes Beiwort im bildlichen Sinne ganz besonders Goethes Sprachgebrauch entspreche. Doch wenn man Schillers Werke daraufhin prüft, so ergiebt sich auch für ihn ein recht ausgedehnter Gebrauch, den sich Körner gleichfalls angeeignet hat. Er schreibt z. B. „goldene Tage“ (St. I 131_{77} u. v. a.); „goldene Zeiten“ (St. I 220_{15} u. a.); „goldene Lieder“ (St. I 339_{38} u. v. a.). Auch Schiller hat „goldene Tage“ (C. 4508 V. 2. 402; WT. 3166 XII 359); „goldene Zeit“ (G. XI 23_{7}; 68_{16}; 307_{77}; 320_{8}; P. 1476 XII 135 u. a.). Vergl. z. B. noch: BM. 660 XIV 40; BM. 734 XIV 43; BM. 900 XIV 49; BM. 2784 XIV 125; u. v. a.

2. Auch „Silber“ ist recht oft im metaphorischen Sinne namentlich in Zusammensetzungen bei beiden Dichtern zu finden. Wenn Körner sagt:

> Durch Eurer Locken Silber. (II 89 m.),

so wird man unwillkürlich an Schillers:

> Ihm glänzte die Locke silberweiß (G. XI 383_{35}; vergl.

G. I 292_{59}; II 180_{3}; V. 1. 174_{3639}; u. s. f.) erinnert. Der Ausdruck „Silberblick“ ist beiden gemeinsam (Schiller: G. I 221_{15}; Körner: II 130 u.).

Bei vielen Dichtern wird das Wasser, namentlich das fließende und bewegte, mit dem Epitheton „silbern“ ausgeschmückt; dennoch ist es wohl zweifellos, daß Körners Wendungen: „des Meeres Silberarme“ (II 337 u.); „Silberwoge“ (St. I 129_{14}; 137_{2}); „Silberquell“ (St. I 158_{4}); „Silberflut“ (St. I 167_{11}); „Silberschaum der Wogen“ (St. I 216_{7}) ihre ersten Vorbilder bei Schiller haben, wenn er spricht von „Silberquell“ (G. I 279_{72}; III 176_{34}); „Silberstrom“ (G. VI 268_{131}; J. 2102 XIII 241); „der Ströme Silberschaum“ (G. VI 21_{24}; XI 4_{25}); „Silberteich“ (G. XI 209_{29}); „der Quellen Silberfall“ (G. XI 28_{31}); „Silberwoge“ (G. I 320_{209}); „Silberbach“ (G. I 242_{153}).

h. Einige charakteristische Bilder entstammen **der Tierwelt***) bei unsern beiden Dichtern und bezeichnen im allgemeinen eine Steigerung nach einer gewissen Richtung.

1. Wie Schiller und Körner als Sinnbild der Tapferkeit von Personen die Metapher „Löwe" mit Vorliebe gebrauchen (vergl. für Körner: II 91 o.; 105 o.; 132 m.; 136 m.; 138 m.; u. s. o.; für Schiller: G. I 346_{41}; II 60_{17}; III 63_{10}; u. v. a.), so dient ihnen „Schlange" vielfach als Symbol der Schlechtigkeit, namentlich von Personen. (Vergl. für Körner: II 206 u.; 306 u.; 315 o.; 356 u.; für Schiller: G. III 136_{11}; MS. 2362 XII 499; MS. 1043 XII 442; MS. 3233 XII 340; BM. 1898 XIV 90.) Doch gebraucht Schiller diesen Begriff auch von Abstrakten:

. . . des Streits schlangenhaarigtes Scheusal. (BM. 140 XIV 21).

Der Vers Körners ist dem recht ähnlich:

Des Aufruhrs pesterfülltes Schlangenhaupt (II 303 m.).

2. Um eine große Schwäche, die Ohnmacht jemandes recht drastisch darzustellen, verwenden beide Dichter recht gern „Wurm" im bildlichen Sinne. (Vergl. für Körner II 161 m.; 189 o.; St. I 204_{13}; 359_{16}; für Schiller: G. II 111_{16}; 138_{17} u. oft.)

3. Auf Schiller ist wohl auch der ziemlich zahlreiche Gebrauch des „Adlers" als Metapher bei Körner zu verweisen, um ein hohes ideales Streben zu charakterisieren. Körners „Adlerschwingen" des Geistes (II 287 u.); der Liebe (K. 31_{24} I 55 vergl. St. I 377_{24}); „Adlerschwung" der Dichtung (K. 10_{29} I 35); des Geistes (K. 20_{18} I 45); der Vaterlandsliebe (L. u. S. 12_{49} I 85; St. I 297_{1}); „Adlerflug" des Strebens (K. 17_{5} I 43; St. I 254_{12}); der Liebe (St. I 347_{23}) können ihre Wurzel in Schillers Jugendsprache nicht verleugnen. Bei ihm finden wir z. B. „Adlerflug" vom Geist (G. II 30_{15}; 224_{11}); „der Gröse Adlerflügel" (G. I 211_{51}); „Adlerpfade" des Strebens (G. I 259_{13}); „des Jünglings Adlergang" (G. I 298_{108}); „Adlergedank" (G. I 275_{28}); „Adlerkühnheit" (J. 389 XIII 184).

„Schwinge" und „schwingen" ist Körners Sprache recht eigentümlich und wird gern von Abstrakten namentlich vom Lied verwendet. Bei Schiller ist dieser Begriff verhältnismäßig selten. Doch ist sein Vers:

*) vergl. insbes. M. Möller a. a. O. S. 66.

. . . und beflügelt

Schwingt sich der Geist in alle Himmel auf. (MS. 3613 XII 559)

recht ähnlich dem Worte Körners:

Die Harmonie . . . .

. . . . . schwingt sich mit ihm himmelwärts. (St. I 283_{16}).

Mit bildlichem Gebrauche von „Flug" sagt Schiller:

. . des Traumes stolzem Fluge (G. XI 17_{20});

daneben steht das Wort Körners:

. . in der Träume kühnstem Flug (St. I 301_{20}).

Im übrigen vergl. Körners Stellen: II 131 o.; 313 u.; L. u. S. 26_{1} I 100; St. I 252_{4}; 309_{79}; 327_{42} mit Schillers: G. II 69_{11}; III 291_{9}; WP. 68 XII 7; G. XI 28_{47}.

i. Alle diese Begriffe lassen die ideale Auffassung unsrer Dichter recht deutlich erkennen. Ihnen lassen sich noch eine Reihe anderer Bilder angliedern.

1. „Berg", oft als Metapher gebraucht, bezeichnet charakteristisch die Erhebung zu reineren Sphären. Recht auffallend ist die Ähnlichkeit bei beiden Dichtern, wenn Schiller recht abstrakt schreibt:

Zu der Wahrheit lichtem Sonnenhügel (G. I 281_{44});

oder: Auf des Glaubens Sonnenberge (G. IV 3_{57});

bei Körner findet sich entsprechend:

Den Sonnenberg der Hoffnung . . (St. I 238_{21}).

2. „Tempel" im übertragenen Sinne versinnlicht dank seines reichen poetischen Gehalts erhabene Gefühle und dergl. Gemeinsam ist beiden Dichtern die Verwertung für den Ruhm. Bei Schiller findet sich: „des Nachruhms Sonnentempel" (G. I 179_{21}); „zum Tempel des Nachruhms" fliegt Spiegelberg (G. II 36_{15}); „der Tempel des Ruhmes" lesen wir z. B. C. 1171 V. 2. 203 vergl. G. VI 28_{21}. Den gleichen Gebrauch zeigt Körner:

im Kampfe,

Hast du den ew'gen Tempel dir erbaut,

Wo deines Namens Flammenzüge lodern. (II 159 m.)

auch „des Ruhmes Tempel" findet sich (II 161 u.; 197 m.).

Das Vaterland ist bei Schiller auch ein „heil'ger Tempel" (G. II 128_{17}); bei Körner spielt „der Freiheit Tempel" eine große Rolle (L. u. S. 15_{27} I 89; L. u. S. 33_{12} I 107; L. u. S. 33_{46} I 108).

k. Körner liebt besonders noch die **Musik** als Stoff für seine Bilder. Auch Schiller verwendet, freilich nur gelegentlich, dieses

Gebiet. Die Ansicht Brandstäters,*) daß musikalische Gleichnisse in reicher Zahl vorkämen, ist nicht so begründet, wie sie dargestellt wird. „Harmonie" ist der einzige Begriff, der verhältnismäßig öfter bildlich benutzt ist. Aber es läßt dies Bild nicht selten seinen Ursprung aus dem Gebiete der Musik vermissen. Bei Körner ist „Harmonie" in übertragenem Sinne viel eigenartiger benutzt, wie denn überhaupt für ihn die Metaphern, die dem Reiche der Töne entstammen, charakterisierenden Wert besitzen, während Schiller der Musik keine, oder wenigstens nur selten eigenartige Bilder zu entlehnen vermocht hat.

I. In einer Schlußzusammenfassung möge eine kurze Übersicht der wichtigeren Bilder angereiht werden, die ihren Ursprung dem **alltäglichen Leben** verdanken.

1. Mit der metaphorischen Verwendung von „Schleier" schreibt Schiller:

Unsern Augen riss' der Dinge Schleyer, (G. I 281_{46}).

Ähnlich heißt es bei Körner:

(es wird klar . . . vor meinen Augen)
Der Schleier reißt, . . . (II 186 o.).

Wenn sich bei Schiller findet:

in einem heiligen Nebel verschleyert (G. II 27_{19}; vergl. II 151_{19} u. oft), hat Körner „Nebelschleier" (St. I 223_{3}; vergl. St. I 158_{11}; 316_{1}; L. u. S. 6_{8} I 78; u. a.).

Sehr charakteristisch für Körner ist der bildliche Gebrauch von „weben", dem hierin Goethes Vorbild in erster Linie geleitet haben mag.

Auch Schiller hat sich dieser Metapher nicht selten bedient; und es ist nicht unwahrscheinlich, daß jene Stellen Schillers, die rasch Gemeingut des täglichen Sprachschatzes geworden waren, ihm auch vorgeschwebt haben, so: G. XI 32_{2}; 259_{22}; 315_{316}; 367_{70}; vergl. noch: G. I 237_{40}; BM. 868 XIV 48; BM. 900 XIV 49; u. v. a. Einige Stellen bei Körner sind: St. I 200_{21}; 202_{8}; 205_{10}; 220_{16}; 223_{3}; 253_{30}; 266_{155}; 327_{38}; 355_{8}; $_{2}$; u. v. a.

Wenn Körner einmal von Intriguen als einem „teuflischen Gewebe" spricht (II 344 o.), so kann man an Schillers Wort erinnern:

Das Geweb ist satanisch fein. (G. III 426_{8} vergl. P. 2612 XII 196.)

*) Dr. J. A. Brandstäter. Über Schillers Lyrik im Verhältnis zu ihrer musikalischen Behandlung (allgemeine Betrachtung und spezielle Aufzählung). Prog. Danzig 1863.

2. Der gewöhnliche Lauf des alltäglichen Lebens gewinnt in der Bildersprache nicht selten einen reichen Gefühlsinhalt und ist deshalb von unseren beiden Dichtern in ihre Poesie aufgenommen worden.

Dies gilt von „Schlummer" und „schlummern", welche von Körner (z. B. K. 32_{10}; $_{21}$; $_{32}$; $_{43}$ I 56—57; II 412 m.; St. I 125_{20}; 139_{8}; 162_{3}) und Schiller (C. 1153 V. 2. 203; C. 3189 V. 2. 314; T. 1644 XIV 345 u. a.) bezeichnender Weise für Abstrakte verwendet wird. Besonders gemahnt Schillers:

Was in der Zeiten Hintergrunde schlummert?

(C. 40 V. 2. 145) an Körners Vers:

Noch schlummernd in der Stunden Lauf. (St. I 309_{54}).

Ähnlich ist die Benutzung von „schlafen". Körners:

Noch schläft das Lied, noch schläft der Töne Strahl:

(St. I 134_{6}) läßt sich zu Schillers Worten stellen: (Töne) . . .

Die ungeahnt und göttlich in ihr (der Seele) schliefen.

(G. XI 265_{17});

„Süßer Wohllaut schläft in der Saiten Gold," (G. XI 383_{37});

. . Harmonie, die in

Dem Saitenspiele schlummert, . . (C. 4359 V. 2. 390).

Wie vom Liede „schlafen" gebraucht wird, findet sich auch „erwachen" und „erwecken" damit verbunden. So lesen wir bei Schiller:

. . . erwachen die Lieder (T. 18 XIV 272);

In dem Hayn erwachen Lieder, (G. XI 199_{10}).

Analog heißt es bei Körner:

Und schnell ist unser Lied erwacht, (St. I 131_{78}; vergl. St. I 134_{8}); in demselben Boden wurzelt die Stelle:

Erweckt er seine schüchternen Gesänge, (St. I 136_{7}).

3. „Tanz" ist ein von Körner bisweilen verwendetes Bild, dem der Einfluß Schillers an die Stirn geschrieben ist. Die fröhliche, ausgelassene Jugendzeit meint Schiller in dem Vers:

Und der Jugend frohe Tänze (G. XI 380_{4});

hieran gemahnt deutlich Körners Wort:

Und durch der Jugend froh verschlung'ne Tänze (St. I 132_{3}).

Die oft ironische Bedeutung ist in „Schwertertanz" (Schiller: G. I 345_{19}; Körner: L. u. S. 26_{8} I 100) vollständig beiseite gelassen worden, und ist vielmehr nur der begeisternde Ausdruck, „daß man in den Kampf ebenso begeistert und fröhlich ziehen müsse, wie zum Tanz".

Eine weitere bildliche Verwertung dieses Begriffs für die immerwährend fließende Zeit findet sich in Schillers Versen:

. . der gleiche Tanz der Horen (G. XI 202 $_{98}$);

Sie fliehen fort (die Lieder) im leichten Tanz der Horen.

(G. XI 48 $_{18}$).

Eine direkte Nachahmung mögen Körners Worte sein:

Und froh im Wechseltanz der Horen (K. 19 $_{3}$ I 44; vergl. St. I 287 $_{23}$);

Der Stunden ewig gleiche Kettentänze (II 115 o).

Obwohl „Spiel" und „spielen" in metaphorischer Bedeutung der alltäglichen Sprache geläufig sind, zeigen die Verbindungen mit Abstrakten mehr als eine äußerliche Ähnlichkeit. Schillers Wendungen: „des Reimes Spiel" (WP. 131 XII 10); „der Winde Spiel" (BM. 980 XIV 52); „der Stimme Spiel" (G. VI 270 $_{192}$) sind Körners Verbindungen recht analog: „Spiel der Gedanken" (II 240 o.); „der Rede Spiel" (II 285 u.); „Spiel der Liebe" (K. 22 $_{38}$ I 47); „Spiel der Ahnungen" (St. I 307 $_{45}$); „der Worte Spiel" (St. I 360 $_{2}$) u. a.

Um die Verbindung zweier Begriffe, die nicht selten Abstrakta sind, als eine gänzliche, innerliche zu verbildlichen, wird von beiden Dichtern an Stellen gehobenen Gefühls gern „vermählen" verwendet. (Vergl. für Schiller: G. VI 271 $_{212}$; BM. 1419 XIV 67; BM. 926 XIV 50; u. a.; für Körner: St. I 158 $_{18}$; 209 $_{2}$; 226 $_{19}$; 238 $_{24}$; 265 $_{127}$; 266 $_{181}$; 286 $_{27}$; 289 $_{15}$ u. v. a.)

In derselben Richtung liegt der metaphorische Gebrauch von „umarmen", um eine mehr äußerliche Verbindung zu bezeichnen. So sagt Schiller von dem Kampf zweier Heere:

. . . umarmen die Heere sich, (G. I 232 $_{34}$);

ähnlich ist: . . mutvoll ringend

Umfanget euch mit eherner Umarmung, (BM. 451 XIV 32).

Analog schreibt Körner:

Wohl ist dir's, wenn Heere sich umarmen, (K. 4 $_{4}$ I 13).

In den Tod gehen, oder ohne Todesfurcht sein wird durch dieses Bild treffend dem Leser näher geführt, wenn Schiller schreibt:

Der muß den Tod beherzt umarmen können. (MS. 2489 XII 504); ähnlich lesen wir bei Körner:

Du wirst den Tod mir umarmen; (St. I 185 $_{97}$ vergl. K. 13 $_{20}$ I 39); oder: . . Ich will den Tod

Mit Liebesarmen jugendlich umfassen (II 178 o.).

„Trinken" hat in metaphorischer Bedeutung viel Verwendung gefunden. Körner liebt namentlich die Verbindung: etwas Erfreuliches „von den Lippen trinken" (II 113 u.; St. I 313_{11}; 343_{12}; vergl. St. I 307_{41}); auch Schiller sagt:

Die Wollust, deinen Hauch zu trinken, (G. I 279_3).

Überhaupt sind Abstrakta sehr oft Subjekt oder Objekt. Vergl. für Schiller: G. I 296_{54}; IV 2_{27}; MS. 2082 XII 487 u. v. a.; für Körner: II 290 o.; K. 10_{51} I 36; St. I 313_{89} u. v. a.

Um eine außergewöhnliche, starke Gefühlserregung, die natürlichen Sinne verwirrenden Affekte auszudrücken, dient recht oft „trunken, Trunkenheit, berauscht, Rausch". Freilich ist dieser Gebrauch nicht nur bei Schiller und Körner zu finden, immerhin ist die gehäufte Verwendung bei beiden nicht zufällig. Nur einige Belegstellen seien angeführt. Vergl. für Schiller: G. I 237_{38}; 325_{353}; II 148_{19}; III 499_{16}; C. 19 V. 2. 144; C. 141 V. 2. 150; P. 1631 XII 142; WT. 2851 XII 344; für Körner: K. 22_{11}; $_{44}$ I 47; K. 27_{28} I 52; K. 32_{18} I 56; K. 33. $6._8$ I 60; St. I 131_2; 224_1; 264_{75}; 306_{10}; 308_{38}; u. oft. Schillers „süße Trunkenheit" (C. 175 V. 2. 151; vergl. WT. 2834 XII 343) kehrt auch bei Körner wieder (II 409 m.). Für den Gebrauch von „Rausch" vergl. bei Schiller: z. B. G. II 45_3 u. a.; bei Körner: II 74 o.; 120 u.; 171 o.; 226 u.; 241 o. u. oft.

4. Von Schillers „Schuldbrief der Kindlichen Pflicht" (G. III 415_{15}) ausgehend mag wohl Körner „Schuldbrief an das Schicksal" (II 167 u.; St. I 238_2); „des Dankes Schuldbrief" (L. u. S. 5_{85} I 76; vergl. II 182 o.; 202 o.; 219 m.) geschrieben haben.

In der bildlichen Verwendung von „Zauber" spielt bei Schiller (vergl. C. 2594 V. 2. 282; P. 1902 XII 155; MS. 310 XII 413; BM. 1529 XIV 71 u. a.) und Körner (vergl. II 244 m.; 348 o.; St. I 122_{20}; 185_{108} u. a.) die Liebe eine große Rolle, um die unerklärliche Macht derselben zu bezeichnen. Schillers Stelle:

So lang des Liedes Zauber walten, (G. XI 16_{41})

ist in Parallele zu stellen zu Körners:

Im lichten Zauberreich der Gesänge (St. I 215_{26}).

Doch klingt Schillers Vers auffallend wider in den Worten Theodors:

. . wo der Liebe Zauber walten, (St. I 228_{23}).

Um in feierlicher Rede einem Gedanken einen besonderen Nachdruck zu geben, um ihn gleichsam als leitenden Gesichtspunkt hinzu-

stellen, dem alles andere sich unterzuordnen hat, wählen unsere Dichter, namentlich Körner, eine Verbindung mit „Altar". Bei Körner treten Liebe (vergl. II 308 m.; St. I 269_{27}; die Geliebte St. I 269_{27}); Freiheit (L. u. S. 15_{24} I 89; L. u. S. 22_{36} I 96; L. u. S. 31_{7} I 105); und Dichtkunst oder die Kunst im allgemeinen (St. I 311_{14}; 239_{36}; 135_{42}; 227_{8}; L. u. S. 12_{24} I 85; u. v. a.), jene drei Gedanken, die wie rote Fäden seine gesamten Werke durchziehen, in den Vordergrund. Auch bei Schiller findet sich „Altar" von Kunst (G. VI 267_{95}); Liebe, Geliebte (G. III 507_{11}; C. 4266 V. 2. 385); Kampf und Sieg (G. I 132_{107}).

Körners Stelle:

Ich kann es nicht in meine Brust vermauern, (St. I 359_{9})

ruft Schillers ähnlichen Gebrauch dieses Bildes ins Gedächtnis:

. . der Seligkeit so viel
In diese Brust vermauern . . (C. 1306 V. 2. 212).

Körners Ausdrücke:

Donner brüllen (K. 3_{123} I $_{12}$);
es brüllt der Tod, (L. u. S. 6_{46} I 79);
Brüllend umwölkt mich der Dampf der Geschütze, (L. u. S. 23_{2} I 97) gemahnen an den häufigen Gebrauch dieser Metapher bei Schiller. Auch er benutzt sie vom Donner (G. I 231_{26}), von der Schlacht (G. II 159_{23}; I 335_{660}; vergl. auch G. I 273_{14}; II 92_{13}; XI 221_{30}; T. 38 XIV 273; T. 2137 XIV 370).

3. Die Personifikation.

Obwohl die Personifikation bei Schiller und Körner eine viel geringere charakterisierende Kraft besitzt und infolgedessen viel weniger gemeinsame Merkmale aufweist, darf doch nicht unerwähnt bleiben, daß in der Beseelung von Abstrakten manche Ähnlichkeit liegt.*) Man vergleiche z. B. Körners Wort:

Tritt der Augenblick,
Des Zufalls rascher Sohn, dann schnell ins Leben, (II 33 o.)

mit Schillers:

Doch nur der Augenblick hat sie gebohren, (BM. 249 XIV 25).

Häufig ist bei Körner folgende Form:

*) vergl. Feierfeil a. a. O. S. 36.

der Vergangenheit Stimme; (St. I 142 $_{33}$);

des Mitleids sanfte Stimme? (II 12 m. vergl. II 32 o.);

des Unglücks Stimme, (II 115 u.);

Es fragt die rasche Stimme deines Schicksals! (II 202 o.)

und ähnliche. Bei Schiller findet sich z. B.

des Augenblicks Gebieterstimme (BM. 11 XIV 15);

des Vorwurfs ernste Stimme (MS. 267 XII 411);

des Schicksals Stimme. (P. 1840 XII 152) u. oft.

Ähnlich sind auch folgende Verse:

Eh' sich zum schweren Kampf die Stunden rüsten. (K. 11 $_{4}$ I 36; vergl. K. 11 $_{29}$ I 37; K. 25 $_{10}$ I 49);

Und schlimme Stunden stürmen auf dein Leben; (II 296 m.).

Vergl. hiermit Schillers:

Denn ihn besiegen die gewalt'gen Stunden. (WT. 3440 XII 375) und ähnliche. Körners Personifikation:

Empörung! Rase, schwarzes Ungeheuer,
Das blutig aus dem Höllenpfuhle stieg! (II 305 o.)

ist den Versen Schillers vergleichbar:

(Soll) . . brüderliche Zwietracht, feueraugig,
Durch . . . Straßen . . . toben? (WT. 2226 XII 314).

Die Beispiele hierfür sind Legionen.*) So werden zur Verknüpfung zweier Abstrakta von beiden Dichtern „Schwester" und „verschwistern" benutzt. Vergl. Verbindungen mit „Schwester" bei Schiller: C. 1792 V. 2. 237; BM. 2703 XIV 122; bei Körner: L. u. S. 32 $_{22}$ I 106; St. I 133 $_{11}$; 357 $_{32}$; das Verbum findet sich bei Schiller: G. II 117 $_{12}$; C. 2647 V. 2. 284; oder bei Körner: St. 283 $_{3}$; 305 $_{3}$; 316 $_{10}$.

Besonders erscheint es Schiller direkt entlehnt zu sein, wenn Körner Freude „die zarte Himmelstochter" nennt (II 238 u.). Zunächst denkt man an die Stelle, wo Schiller die Freude „die Tochter aus Elysium" bezeichnet (G. IV 1 $_{3}$). Ähnlich ist auch das Wort des Marquis Posa:

Begeisterung, die Himmelstochter, . . (C. 4296 V. 2. 387)

oder der Vers aus der „Glocke":

Heil'ge Ordnung, segenreiche
Himmelstochter, . . (G. XI 315 $_{308}$).

---

*) vergl. Welsmann a. a. O. S. 29.

4. Die Form der Metapher.

Zum Schlusse ist ein kurzes Wort über die Form der Metapher am Platze. Beide Dichter vermeiden im allgemeinen die lang ausgeführten, behaglichen Vergleiche. Die drängende Phantasie, der begeistert dargestellte Inhalt und der Zweck, reiche, starke Gefühle auszulösen, weisen ganz von selbst eine breite Ausführung von der Hand. Am häufigsten finden sich denn bei Schiller und Körner die Metaphern nur angedeutet, kurz skizziert, nur durch ein Substantiv mit Verb oder auch nur durch eins von beiden dargestellt. Dabei wird in der Regel jede Vergleichspartikel weggelassen. Durch die einfache Nebeneinanderstellung der zu vergleichenden Begriffe gewinnt die Sprache nicht wenig an lebendigem Fluß und blühender Frische.

Kapitel V.

Der Wortschatz bei Schiller und Körner.

1. Allgemeines.

Es hat vielleicht keine Sprache eines Dichters eine derartige Geschmeidigkeit gezeigt, wie die Schillers. Jedes Kunstwerk hat seine speziellen Merkmale in der Sprache. Was H. Rump (a. a O.) in anschaulicher Weise von der Bildersprache des Dichters dargelegt hat, das gilt ganz allgemein von seinem Stile. Wie er in „Hero und Leander" auf dem Gebiete der Ballade auch in sprachlicher Beziehung das harmonischste Kunstwerk geschaffen, so hat er im Drama nach der einen Richtung in der „Braut von Messina" und im „Tell" nach der andern seiner Sprache die höchste Vollendung gegeben. Dagegen ist Körners Sprachstil sehr wenig geschmeidig gewesen; überall begegnen wir demselben Pathos, ob Räuber, ob König, ob Edelfrau oder einfaches Negermädchen, alle bedienen sich ein und derselben Ausdrucksweise.

Überall zeigt Schiller in seiner Sprache eine außerordentliche Fülle des Wortschatzes; immer neue Wörter, Wendungen quellen ihm zu, so daß in dieser Richtung uns seine Sprache ein hochinteressantes Bild darbietet. Auch Körners Wortschatz ist reich und in vielen Punkten dem Schillers ähnlich. Nur in den Erstlingswerken verwertet Schiller öfters Ausdrücke der Umgangs- und Volkssprache, später schöpft er seine Worte meist aus dem Gute der Poesie, woher auch Körner zum weitaus größten Teile seine Sprache bereichert. Körners Sprache merkt man ein besonderes Wohlgefallen am funkelnden Glanz der Rhetorik, am begeisterten Schwung gar zu sehr an. Sein Stil hat unter diesem Streben recht gelitten, und recht oft verdient seine Sprache den Vorwurf des Schwulstes. Während Schiller

es verstanden hat, das Gewand seiner Kunstwerke mit immer neuen Edelsteinen zu besetzen, hat Körner nicht soviel Sorgfalt auf das Äußere seiner Dichtung gegeben. Ihm war jene Leichtigkeit der Diktion von Jugend auf verliehen, der stets zur rechten Zeit ein an Gefühlswert reiches Wort sich einstellte, aber zur künstlerischen Veredelung dieser Gabe ist Körner nicht gelangt.

2. Typische Wortstellung.*)

Jeder Dichter hat eine Reihe bevorzugter Wortstellungen, die für ihn charakteristisch sind. So finden wir bei Schiller und Körner die immer wiederkehrende Wortfolge, daß der Genitiv dem übergeordneten Hauptwort folgt. In dieser Stellung machen beide von der Figur der Metonymie ausgiebigen Gebrauch. Wie oft ordnen beide den Attributivbegriff dem dazu gehörigen Beziehungsbegriffe substantivisch über und stellen den Hauptbegriff in den zweiten Fall voraus!**) Daß der übergeordnete Begriff sehr oft ein Abstraktum ist, beweist uns auch hier wieder die abstrakte Beanlagung beider Dichter. Sogar die nach Einfachheit in der Sprache strebenden Balladen Schillers zeigen reiche Belege für die angedeutete Stellung. Vergl. z. B.:

(Es schwimmt) .. deiner Flotte zweifelnd Glück. (G. XI 231_{32});
Doch nie des Bogens Kraft gespannt. (G. XI 241_{34});
Sie schwingen . .
Der Fackel düsterrothe Glut, (G. XI 244_{109});
Der Wünsche Lüsternheit" — (G. XI 249_{56}).

Bei Körner liest man wohl kaum drei Seiten, wo sich nicht diese Erscheinung fände, z. B.:

Ihrer Eichen stolze Riesenpracht, (L. u. S. 5_{48} I 75);
. . raschen Streites Übermut; (L. u. S. 6_{21} I 78);
Würgt rasch des Todes Ungestüm, (L. u. S. 6_{51} I 79);
Dieser Begeisterung Sturm, (L. u. S. 7_{3} I 79).

Hierbei darf man nicht vergessen, darauf hinzuweisen, daß außerordentlich oft das Abstraktum ein Eigenschaftswort vor sich hat. Vergl. etwa:

. . der Sehnsucht feur'gen Gluten (G. XI 339_{44});

*) Zwar gehören die folgenden Beobachtungen nicht in den gegebenen Zusammenhang, doch mögen sie, als kurze Andeutungen, hier gestattet sein, um die Abhandlung wenigstens zu einem gewissen Abschlusse führen zu können.

**) vergl. Feierfeil a. a. O. S. 35 f.

Winkt der Fackel heller Brand. (G. XI 339 $_{52}$);
. . dieses Raumes neue Würde (WP. 18 XII 5);
. . der Städte friedlich Heiligthum? (J. 2163 XIII 242);
. . von des Argwohns ruheloser Pein (BM. 1364 XIV 65).

Dasselbe beobachten wir bei Körner:
. . der Freiheit heil'ge Glut (L. u. S. 11 $_{17}$ I 84);
. . mit des Liedes heit'rem Mut (L. u. S. 14 $_{18}$ I 88);
. . der Jugend sanfte Heiterkeit (II 201 m.);
Von seines Jammers wildem Ton . . (II 208 o.);
Des Glaubens ahndungsvolle Dämmerung, (II 217 m.) u. oft.

Recht an Schiller gemahnt es, wenn Körner auch den voraufgehenden Genitiv mit einem Beiwort schmückt. An Stellen des gehobenen Pathos finden sich derartige Verbindungen. Schiller liebte diese Form namentlich in der „Braut von Messina". Z. B.:
Dieser Ehe seegenloser Bund, (BM. 954 XIV 51);
Grauenvoller Flüche schrecklichen Saamen
(BM. 964 XIV 51);
Des raschen Boten jugendliche Kraft, (BM. 2107 XIV 97);
Des höchsten Jammers schmerzliche Gewalt
(T. 669 XIV 302);
Mit süßer Rede schmeichlerischem Ton (J. 2300 XIII 247).

Dem sind Körners Verse zur Seite zu stellen, wie:
. . eines größern Plans geheimen Gang! (II 37 o.);
In gleicher Liebe schönem Traum . . (II 73 u.);
In klarer Rede wolkenlosem Spiel (II 283 u.);
Der letzten Rede letzten Wechsel . . (II 322 o.);
Des zarten Blümchens heit're Liebespracht, (K. 7 $_{14}$ I 18).

3. Die Lieblingsausdrücke.

Die Lieblingsausdrücke Körners haben viele Ähnlichkeit mit denen Schillers. Für die Substantiva kann man auf das Gesagte im IV. Kapitel hinweisen.

Die bevorzugten Adjektiva*) sind bei Körner vielfach die gleichen wie bei Schiller. Namentlich hier gilt der schon oft gemachte Vorwurf, daß Körner in seiner flüchtigen Arbeitsweise gar zu oft einzelne Beiwörter wiederholt hat, so daß diese gar oft zu leerer Wortpracht

*) vergl. Welsmann a. a. O. S. 26 f.

herabgesunken sind. Schiller ging viel sparsamer mit den bevorzugten Adjektiven um, bei ihm haben sie nur selten etwas von dem reichen Gefühlston verloren, der ihnen anhaftet.

Dasjenige Beiwort, das Körner am meisten strapaziert hat, ist „heilig". In „Leyer und Schwert" kommt es allein 22 mal vor.*) Man schlägt auch sonst wohl kaum zwei Seiten auf, auf denen sich dieses Adjektiv nicht einmal findet. Schiller benutzt es auch außerordentlich oft. Seinem Gebrauche ist es zu danken, daß „heilig" seines religiösen Sinnes „entkleidet worden ist, und von allem ge„braucht wird, was Ehrfurcht einflößt und was man sich zu ver„letzen scheut."**) So findet sich „heilig" namentlich mit Abstrakten verbunden, z. B. mit Unschuld (G. XI 92_{13}); Wille (G. XI 259_{20}); Regung (G. XI 265_{13}); Band (G. XI 282_{277}); Raum (G. XI 297_{145}); Ordnung (G. XI 315_{307}); Schutz (G. XI 316_{322}). Vergl. hiermit Körners Verbindungen mit Gefühl (II 201 m.; 219 m.); Unschuld (II 201 m.); Sprache (II 225 u.); Sitte (II 202 m.); Segen (II 254 u.); Schauer (II 263 m.); Pflicht (II 278 u.); Band (II 298 u.); Recht (II 311 m.); Liebe (II 319 m.) u. v. a. Schon Körners Vater hat an der zu häufigen Verwendung dieses Wortes Anstoß genommen. In den ungedruckten Bemerkungen über die Knospen***) schreibt er von K. 9_{22} (I 32), wo ursprünglich der Vers lautete:

mit heil'ger Pracht,

es sei „zu viel Pomp". K. 20_4 (I 45) findet sich wiederum:

in heil'ger Pracht.

Körners Vater schreibt dazu: „Dieser Ausdruck, gegen den ich an sich „nichts einzuwenden habe, kommt mir fast zu oft in deinen Gedichten „vor. Hier war schon vorher von einer heil'gen Macht die Rede. „Nachher kommt die heil'ge Wahrheit." K. 27_{16} (I 51) lautete in Körners erster Fassung:

„Du flogst voran in kühner heil'ger Freye."

Sein Vater bemerkt hierzu: „Das Beywort heilig paßt hier nicht „recht, und scheint dir wohl nur wieder entschlüpft zu seyn."

Wie Schiller liebte auch Körner ganz vorzüglich das Beiwort „ewig". In den „Knospen" finden wir mehr als 40 Beispiele, auch sonst kommt es überaus oft vor. Auch bei Schiller ist die Zahl der

*) vergl. Welsmann a. a. O. S. 27.

**) vergl. H. Paul. Deutsches Wörterbuch S. 211. Halle 1897.

***) vergl. S. 65. Anmerkung.

Verwendung eine recht stattliche. In „Maria Stuart“ sind mehr als 20 Belegstellen. Die „Braut von Messina“ ist besonders reich an einschlägigen Beispielen. Schiller verbindet „ewig“ z. B. mit folgenden Abstrakten: Liebe (MS. 1942 XII 481); Bund (G. XI 294_{51}; 310_{147}); ewig jung und ewig grün (G. XI 334_{7}; 339_{68}); Nacht (J. 2748 XIII 262); Freiheit (MS. 3484 XII 555); Vergessen (C. 800 V.2. 182) u. v. a. Bei Körner findet sich gleichfalls „ew'ge Liebe“ (II 323 o.); Bund (II 214 u.); ewig jung (K. 33. $3._{14}$ I 59); auch die Verbindung „ewig jung und ewig grün“ (St. II.2. 277_{136}), Nacht (K. 14_{1}; $_{36}$; I 39, 40); Freiheit (St. I 296_{10}); Vergessenheit (K. 9_{20} I 31) u. v. a.

Ein gemeinsames Lieblingswort beider Dichter ist ferner „kühn“. Schiller bevorzugte es namentlich in seiner frühesten Dichterperiode. Im „Don Carlos“ findet es sich z. B. noch über 20 mal, während es in späteren Werken viel seltener auftritt. In den Knospen zählt man gegen 15 Belegstellen, fast ebenso oft kommt es in „Leyer und Schwert“ vor. Ausdrücke von Schiller, wie „kühner Mut“ (WT. 1297 XII 268; u. ö.); „k. That“ (MS. 1913 XII 480); „k. Wort“ (WT. 170 XII 215); „Geist, der kühne“ (G. VI 266_{50}; XI 273_{42}); „k. Kraft“ (P. 1671 XII 143) finden sich auch bei Körner, so vom Mut (II 144 u.; K. 7_{25}; $_{41}$ I 18); That (II 46 u.; 281 u.; 286 o.; St. I 155_{27}); Wort (L. u. S. 12_{7} I 84; II 302 o.); Geist (II 132 o.); Kraft (K. 11_{22} I 37; II 210 o.).

Recht beliebt ist bei Schiller und Körner „zart“. Jener verwendet dies Beiwort vorzüglich in der „Maria Stuart“ und „Jungfrau von Orleans“, wo man gegen 25 Belegstellen leicht findet. Körner hat es namentlich in den „Knospen“ benutzt, wo man allein mehr als 17 Beispiele zählt. Bei beiden Dichtern findet sich z. B.: zarte Brust (Schiller G. XI 203_{131}; Körner II 184 u.; II 101 u.); zarter Busen (Schiller G. VI 265_{21}; Körner II 152 u.; St. I 232_{28}); zarte Jugend (Schiller MS. 59 XII 402; Körner II 117 o.); der Liebe zarten Keim (C. 311 V.2. 157); der Liebe zarte Epheuranke (II 112 m.); zarter Knabe (Schiller WT. 2144 XII 310; Körner (St. I 303_{6}); zarte Hand (Schiller G. XI 29_{79}; Körner II 224 u.). Körner verbindet „zart“ ganz besonders gern mit Abstrakten, was sich auch bei Schiller allerdings in beschränkterem Maße findet.

Auf Schiller scheint auch die Bevorzugung des Adjektivs „heiter“ bei Körner zurückzugehen. Die Zahlen der Belegstellen sind hier

geringer. Immerhin zeigt beider Verbindung dieses Beiwortes mit Abstrakten, die keine Gemütsstimmung ausdrücken, manche Ähnlichkeit. Vergl. bei Schiller: „Deines Staatsraths heit're Mitte“ (MS. 1408 XII 458); „h. Glaube“ (P. 1645 XII 142); „h. Höhe“ (WP. 16 XII 5; P. 1909 XII 155); „h. Licht“ (MS. 1229 XII 451); „h. Glanz“ (G. XI 203_{130}). Ähnlich braucht Körner „heiter“ vom Glanz (II 245 m.); Wirklichkeit (II 63 m.); Wahrheit (II 271 u.; St. I 309_{49}); Liebespracht (K. 7_{14} I 18; St. I 159_{22}) u. s. f. Besonders befremdlich ist für das heutige Sprachgefühl die Verbindung dieses Wortes mit Konkreten. Vergl. Schillers: „heitre Säule“ (G. XI 293_{24}); „heitre Wände“ (G. XI 298_{184}); „h. Tempel“ (WP. 6 XII 5) mit Körners: „heitre Kuppel“ (II 239 o.); „heit'res Blümchen“ (K. 19_{15} I 45); „heit'res Gebäude“ (St. I 143_{49}).

„Still“ ist ein Beiwort, welches Körner arg abgebraucht hat; eine große Anzahl von Gemütsstimmungen werden mit diesem Eigenschaftswort ausgezeichnet. Freilich ist seine Bedeutung vielfach verwischt. In den „Knospen“ zählt man etwa 28 Stellen, im „Nachlaß“ gar gegen 47 Beispiele, auch in den Dramen ist es recht oft benutzt (über 50 mal). Auch Schiller zeigt eine gewisse Vorliebe für dieses Wort, allerdings in viel geringerem Maße als sein junger Nachfolger, doch sind Belege noch in beträchtlicher Zahl zu finden. Im „Don Carlos“ kommt „still“ gegen 15 mal vor, eine gleiche Zahl hat die „Jungfrau“ und die „Braut von Messina“. Für Körner sind Wendungen wie: „stille Lust“ (II 181 o.; K. 31_{4} I 55; K. 33. $3._{7}$ I 59; St. I 130_{62}; 169_{26}; 174_{29}; 198_{84}; 210_{24}; 236_{2}; 289_{8}; 305_{11}); „stille Pracht“ (St. I 214_{43}; 267_{168}; vergl. „stille, heit're Liebespracht“ St. I 159_{22}; „stilles heil'ges Prangen“ K. 13_{31} I 39); „stiller Friede“ (L. u. S. 1_{4} I 71; St. I 286_{13}; 122_{5}; 291_{47}; 306_{23}); „stille Liebe“ (St. I 132_{1}; 253_{26}; vergl. „stille Liebeslust“ St. I 219_{12}) typische Verbindungen. Auch Schiller verwendet „still“ häufig mit Abstrakten, freilich nicht in so überwiegender Mehrzahl wie Körner, bei dem etwa unter 50 Stellen es nur 7 mal bei einem Konkretum steht.

In geringerem Maße aber doch noch an bevorzugter Stelle steht der Gebrauch des Adjektivs „wild“, welches Schiller besonders in den Balladen liebte. Bei beiden Dichtern finden sich z. B. folgende Verbindungen mit Abstrakten: wilde Triebe (Schiller: G. XI 242_{137}; BM. 42 XIV 16; Körner: K. 3_{64} I 11); wilder Drang (Schiller:

G. VI 221_{220}; Körner: K. 9_{82} I 33); wilder Sturm (Schiller: G. XI 312_{215}; Körner: II 186 o.; 214 o.; 219 m.; 222 u.); wilde Glut (Schiller: MS. 2429 XII 501; Körner: St. I 138_{39}; 139_{69}); wilde Gewalt (Schiller: G. XI 221_{39}; BM. 2576 XIV 117; Körner: K. 9_{36} I 32); wilde Begierde (Schiller: G. XI 88_{142}; Körner: St. I 267_{213}) u. v. a.

Ähnlich stellen Schiller und Körner „blutig" ganz oft zu Abstrakten.

Andere Adjektiva, die man oftmals als Lieblingswörter Körners bezeichnet hat, wie „deutsch", „frei", „verwegen", sind teils durch den Inhalt bedingt, teils von nur untergeordneter bezeichnender Kraft.

Dagegen ist bei Körner die Vorliebe für den Superlativ ganz in die Augen fallend, und die Belegstellen erreichen eine sehr hohe Zahl. Auch Schiller führte seine Begeisterung und hohes Pathos zu einer häufigen Verwendung der Steigerungsformen. Seine Jugendwerke sind voll von Beispielen. Noch der „Carlos" zählt gegen 30 Belege, „Maria Stuart" weist etwa 20, „die Jungfrau von Orleans" ungefähr die gleiche Anzahl Beispiele auf. Körner hat auch diesen Gebrauch übermäßig abgenutzt, zählen doch die „Knospen" allein etwa 25 derartige Stellen. Den breitesten Raum nimmt der Superlativ „der höchste" ein, der sich in den Knospen gegen 10 mal findet, daneben steht sofort „der schönste", den man in denselben Gedichten wohl 9 mal zählen kann. „Der kühnste", „herrlichste", „heiligste", „seligste", „tiefste" sind die Superlative, die neben den genannten in der Regel benutzt werden. Bei Schiller steht gleichfalls die Benutzung von „der höchste" und „der schönste" obenan, an die sich sofort „der tiefste" anreiht. Stellt man einige Beispiele neben einander, so ist die Ähnlichkeit sofort einleuchtend:

das Herrlichste, das Höchste (MS. 438 XII 418);
tiefste Seele (MS. 505 XII 421; MS. 1299 XII 454);
höchstes Gut (MS. 1167 XII 448; MS. 2578 XII 508; MS. 3685 XII 563);
höchstes Kleinod (MS. 1202 XII 450; MS. 3360 XII 557);
das Eine Höchste (MS. 1652 XII 468);
höchstes Recht (MS. 3750 XII 566).

Man vergl. hiermit aus „Leyer und Schwert":

höchste Güter (L. u. S. 4_{8} I 74); das Höchste (L. u. S. 7_{14} I 80); kühnste Ziel (L. u. S. 8_{35} I 81); höchstes Heil (L. u. S. 15_{6} I 89);

höchstes Gut (L. u. S. 12 $_{34}$ I 85; L. u. S. 18 $_{24}$ I 92); das Heiligste (L. u. S. 23 $_{23}$ I 98); den heiligsten Bund (L. u. S. 22 $_{10}$ I 95); höchsten Schmerz (L. u. S. 25 $_{2}$ I 99); höchste Siegeston (L. u. S. 25 $_{4}$ I 99); heiligste Vertrauen (L. u. S. 33 $_{4}$ I 106); höchste Not (L. u. S. 33 $_{38}$ I 107); kühnster Schwung (L. u. S. 40 $_{2}$ I 117).

Ein weiteres recht charakteristisches Merkmal ist, daß Körner gern schmückende Adverbia, namentlich Participia zu den Verben stellt, worin er Schillers Vorbild nachfolgt.*) Vergl.:

Wo der Hellespont die Wellen
Brausend durch die Dardanellen
Hohe Felsenpforte rollt? (G. XI 337 $_{7}$);
Wo auf hohem Söller leuchtend
Winkt der Fackel heller Brand. (G. XI 339 $_{51}$);
Der die Frucht des Himmels nicht
Raubend an des Höllenflusses
Schauervollem Rande bricht. (G. XI 340 $_{71}$).

Ähnlich ist der Gebrauch bei Körner:

Und nun ein sieches Leben jammernd ende? (II 7 u.);
Daß Mitleid siegend seinen Einzug halte! (II 11 o.);
Die Scharte wetzen wir
Am Ungarnamen rachedürstend aus (II 183 u.).

Es würde zu weit führen, diesen Erscheinungen tiefer nachzugehen; das Gesagte muß genügen.

Schillers gesteigerten Gefühle haben es mit sich gebracht, daß der Dichter auch seiner Sprache ganz äußerlich Worte einflocht, die dieser Anlage entsprachen. Daher leitet sich die häufige Wiederholung der übertreibenden Zahl „tausend", die sich auch bei Körner so überaus oft findet. Schiller schreibt z. B.:

Ihn würdest du aus tausenden heraus
Zum Freunde dir gewählt . . (haben) (BM. 384 XIV 29);

oder: „Der ihn aus tausenden kenntlich macht" . . (G. II 151 $_{1}$);

Körner sagt:

Aus Tausenden hätt' ihn mein Blick gesucht (II 117 o.);

Mortimer sagt einmal:

kost' es tausend Leben, (MS. 2546 XII 507);

dem entspricht Körners Wort:

Ob's tausend Leben gilt. (L. u. S. 18 $_{25}$ I 92).

*) vergl. Feierfeil, a. a. O. S. 37.

Bei Schiller lesen wir:

„Tausend junge Gefühle schoßen aus meinem Herzen,"

(G. III 368 $_{18}$). Damit vergleichbar ist Körners Stelle:

So durchflammen tausend Wünsche (St. I 158 $_{15}$);

oder: „tausend schöne Triebe" (St. I 343 $_{5}$).

. . . eh' er's

Gethan, er wäre tausendmal gestorben! (T. 2321 XIV 379)
schreibt Schiller, bei Körner findet sich:

Wenn der Tod uns in tausend Gestalten umbraust,

(L. u. S. 34 $_{57}$ I 110). Schillers: „tausend Sonnen" (WT. 3170 XII 359) ist Körners: „tausend Freudensonnen" (St. I 301 $_{25}$) vergleichbar. Jener berühmte Vers des Meisters:

In den Ocean schifft mit tausend Masten der Jüngling,

(G. XI 189 $_{29}$) erscheint fast nur variiert in Körners:

Die Sehnsucht flog auf ihren tausend Schiffen, (St. I 272 $_{12}$).

Für Schiller vergl. etwa: G. I 182 $_{132}$; 216 $_{5}$; 280 $_{42}$; 287 $_{46}$; 296 $_{30}$; $_{31}$; $_{32}$; BM. 588 XIV 38; BM. 1734 XIV 81; BM. 2783/4 XIV 125 u. oft; für Körner: St. I 163 $_{34}$; 186 $_{135}$; 213 $_{18}$; 252 $_{7}$; $_{8}$; 265 $_{120}$; $_{121}$; 322 $_{13}$; 325 $_{2}$; $_{11}$; $_{19}$; 341 $_{4}$; 359 $_{23}$; u. ö.

4. Zusammengesetzte Hauptwörter.

Es ist eine bekannte Thatsache, daß Schiller eine besondere Vorliebe für zusammengesetzte Wörter hatte; am reichsten ist der Schatz der Hauptwörter, unter denen sich viele z. T. kühne Neubildungen befinden. Namentlich hat der junge Schiller seine Sprache mit vielen Kompositionen durchsetzt und auch in der späteren Zeit, wo er sie verwarf, „hat er sie nie vermeiden können".*) Ganz ähnlich verhält sich Körner, der eine außerordentliche Fülle von Zusammensetzungen verwendet. Da diese in vielen Beziehungen dem Schillerschen Wortschatz der Kompositionen ähneln, verdienen sie eine besondere Aufmerksamkeit. Auch hier nehmen die Abstrakta den weitaus größten Raum ein, wodurch sich wiederum die abstrakte Beanlagung unserer Dichter bekundet.

a. Verbindungen von Partikeln und Substantiven fehlen fast ganz und bieten keine Berührungspunkte zwischen beiden Dichtern. (Vergl. jedoch Schillers „Urkraft" [G. IV 45 $_{20}$] mit Körners

*) vergl. G. I 388.

„Urlicht“ [St. I 240 $_{8}$]; Schiller [G. III 381 $_{15}$; VI 271 $_{215}$] wie Körner haben „Wiederschein“ [St. I 211 $_{60}$; $_{72}$]). Dagegen sind die **Zusammensetzungen von zwei Substantiven** überaus ausgebreitet. Die große Verwandtschaft beider Dichter auf diesem Gebiete wird am deutlichsten, wenn man bezeichnende Beispiele neben einander stellt.

1. Verbindungen mit „Adler“ vergl. S. 101 Nr. 3.

2. Im Anschluß an Schillers „Blüthenzeit“*) (C. 4831 f. L. V. 2. 419; G. XI 377 $_{11}$) und „Blüthenalter“ (G. XI 6 $_{91}$) verwendet Körner eine lange Reihe von ähnlichen Hauptworten. Er benutzt: „Blütenalter“ (St. I 280 $_{26}$); „Jugendblüte“ (K. 3 $_{92}$ I 12); „Blütenglück“*) (L. u. S. 22 $_{46}$ I 96); „Lebensblüte“ (St. I 362 $_{25}$); „Blütengeist“ (St. I 356 $_{5}$); „Blütenmut“*) (St. I 326 $_{14}$) u. v. a.

3. Bei beiden Dichtern findet sich „Donnerkeil“ (Schiller: G. I 255 $_{122}$; 330 $_{508}$; 341 $_{16}$; J. 2360 XIII 249; Körner: II 314 m.). Wenn Schiller „Donnersprache“ (G. I 228 $_{66}$) oder „Donnerwort“ (G. XI 237 $_{37}$) schreibt, braucht Körner „Donnerruf“ (St. I 238 $_{28}$; 260 $_{2}$). Schillers „Donnerton“ (G. I 133 $_{11}$; 101 $_{24}$) entspricht Körners „Donnerklang“ (St. I 281 $_{4}$).

4. Das berühmte Wort aus der Glocke „Feyerklang“ (G. XI 307 $_{51}$) hat auch Körner (St. I 192 $_{347}$), neben welchem er „Feiernacht“ (St. I 197 $_{60}$) u. a. gebraucht.

5. Schiller wie Körner haben „Fels“ oft in Zusammensetzungen verwertet, jedoch ohne wesentliche charakteristische Bedeutung für ihre Sprache. Doch weist Schillers „Felsenkraft“ (G. I 297 $_{76}$) manche Ähnlichkeit mit Körners „Felsenkühnheit“ (St. I 269 $_{40}$) auf.

6. Aus der reichen Anzahl der Komposita mit „Feuer“ ist „Feuerblick“ bei Schiller (P. 1876 XII 154) und Körner (K. 22 $_{7}$ I 47) zu finden, letzterer hat auch „Flammenblick“ (St. I 346 $_{11}$). Beiden gemeinsam ist „Feuerauge“ (Schiller: J. 2079 XIII 240 = Körner: St. I 322 $_{29}$), Schiller bevorzugt besonders „Flammenauge“ (G. I 286 $_{25}$; XI 209 $_{42}$; MS. 3726 XII 565; BM. 1092 XIV 55). Schiller schreibt „Feuerquell“ (G. XI 387 $_{12}$), Körner „Flammenquell“ (L. u. S. 24 $_{34}$ I 99); Schillers „Feuerzeichen“ (T. 747 XIV 306; T. 2554 XIV 388) entspricht Körners „Flammenzeichen“ (II 18 u.; L. u. S. 4 $_{6}$ I 74; L. u. S. 15 $_{1}$; $_{4}$ I 88). Neben Schillers „Feuerkuß“ (G. IV 21 $_{4}$; C. 1719 V. 2. 234) ist Körners „Flammenliebe“

*) Ist bei Grimm DW. nicht angegeben.

(K. 3_{63} I 11) besonders aber „Strahlenkuß" (II 262 m.; 273 u.; St. I 359_8) zu stellen.

7. Körner hat „Frühling" für etwa 49 Zusammensetzungen verwendet, Schiller dagegen viel seltener. Beiden gemeinsam ist nur „Frühlingsstrahl" (Schiller: G. I 289_{39} = Körner: K. 20_{23} I 45). Vielleicht ließe sich Schillers „Frühlingsanmut" (G. I 293_8) mit Körners „Frühlings-Schöne" (St. I 359_3) vergleichen.

8. Zu ungefähr 30 verschiedenen Verbindungen hat Körner „Gott" verwertet, bei Schiller zählen wir gegen 45. Körners Anlehnung an Schiller ist unverkennbar.*) So haben beide:

„Götterglück" (C. 1626 V. 2. 230 = Kör.: II 272 o.);
„Götterhand" (G. XI 298_{182}; 403_{44}; MS. 300 XII 413; BM. 1557 XIV 72 = " K. 11_{36} I 37; St. I 139_{87});
„Götterarm" (WT. 3568 XII 380; J. 1296 XIII 214. = " St. I 157_{11});
„Götterlust" (G. IV 18_{27} = " St. I 170_{14}; 212_{11}; 324_{22});
„Götterstrahl" (BM. 1541 XIV 71 = " St. I 172_{49});
„Götterstunde" (G. I 283_{127} = " St. I 279_1);
„Göttersitz" (G. I 282_{99}; 315_{50} = " St. I 281_{51});
„Götterkraft" (G. I 268_{39}; XI 39_2; J. 511 XIII 188 = " St. I 286_{21}).

Schillers „Göttertrank" (G. I 284_{132}) ist Körners „Götterwein" (St. I 170_7) und „Göttersaft" (St. I 339_9) recht wohl vergleichbar.

9. Körner bevorzugte zur Komposition ganz besonders „Held"; gegen 45 verschiedene derartige Substantiven hat er verwendet, während wir bei Schiller ihrer nur etwa 36 zählen. Beiden gemeinsam ist:

„Heldenwerk" (G. VI 389_{135} = II 92 u.; 353 m.);
„Heldenfeuer" (G. III 54_4 = II 140 u.);
„Heldensinn" (G. III 182_1; C. 947 V. 2. 191 = II 141 u.; 143 m.);
„Heldenkraft" (T. 895 XIV 312 = II 143 m.; 144 u.; 218 u.; 312 u.; 324 m.; St. I 130_{47});
„Heldenmut" (G. III 114_{20}; C. 669 V. 2. 175; C. 4369 V. 2. 390; G. IV 4_{82}; XI 341_{122}; MS. 3448 XII 552; = II 151 u.; St. I 156_{19});

*) vergl. S. 94 Nr. 3.

„Heldenblut" (G. II 40 $_{9}$ = II 156 u.);
„Heldenstärke" (G. I 227 $_{28}$; J. 3574 XIII 289 = II 97 m.);
„Heldenarm" (G. VI 578 $_{910}$; J. 4471 = II 108 u.; 120 u.);
XIII 320; BM. 1619 XIV 75;
„Heldenherz" (WT. 2315 XII 318; = II 182 o.; St. I 152 $_{5}$);
J. 632 XIII 193; J. 989 XIII 204;
„Heldenstamm" (G. II 68 $_{3}$; XI 8 $_{19}$ = II 183 u.);
„Heldengeist" (MS. 1936 XII 481 = II 263 m.; L. u. S. 33 $_{42}$ I 107).

10. Beiden Dichtern ist eine Vorliebe für die Verwendung von „Himmel" in Kompositionen gemeinsam. Körner hat dies Wort in mehr als 36 Zusammensetzungen gebraucht, auch bei Schiller zählt man weit über 30. Wir finden unter der großen Zahl bei beiden:

„Himmelspforte" (P. 1462 XII 135 = II 74 o.; K. 11 $_{55}$ I 38; St. I 316 $_{8}$; 362 $_{57}$);
„Himmelstochter"*) (G. I 222 $_{45}$; 237 $_{36}$; = II 238 u.);
C. 4296 V. 2. 387; G. XI 315 $_{308}$;
„Himmelshöhe" (G. XI 307 $_{65}$ L; G. XI 392 $_{68}$ = II 244 u.);
„Himmelsräume" (T. 1792 XIV 351; = K. 3 $_{116}$; $_{128}$ I 12; K. 5 $_{10}$
WL. 394 L XII 30; HdK. 8 XV 3; I 15; St. I 280 $_{36}$).

Man vergl. hiermit Schillers „Höllenraum" (G. XI 221 $_{42}$) oder Körners „Sonnenraum" (St. I 269 $_{23}$).

„Himmelsglück" (T. 1641 XIV 345 = St. I 339 $_{33}$);
„Himmelswort"**) (BM. 2118 XIV 98 = St. I 354 $_{8}$) u. a.

Ähnlichkeit verrät auch Körners „Himmelsfunke" (L. u. S. 33 $_{49}$ I 108; St. I 253 $_{41}$) mit Schillers „Himmelsflamme" (G. I 298 $_{109}$); „Himmelsfeuer" (BM. 1463 XIV 69); „Himmelsfackel" (G. XI 318 $_{386}$).

11. Schiller verwendet „Hölle" in zusammengesetzten Hauptwörtern nicht ganz selten. Bei beiden Dichtern kommt vor:

„Höllenqual" (C. 683 V. 2. 176; T. 2588 XIV 390 = II 112 m.);
vergl. auch Schillers „Höllenschmerz" (G. I 106 $_{24}$; 189 $_{79}$).
„Höllenkunst"**) (WT. 2105 XII 309; = L. u. S. 19 $_{8}$ I 93).
MS. 330 XII 414.

Wenn Schiller „Höllenraum" (G. XI 221 $_{42}$) oder „Höllenrachen" (G. XI 224 $_{116}$; 317 $_{355}$; 343 $_{161}$; T. 137 XIV 278) schreibt, lesen wir bei Körner „Höllenschlund" (K. 2 $_{45}$ I 8).

*) vergl. S. 108.
**) bei Grimm WB. nicht verzeichnet.

12. Von den Verbindungen mit „Jugend" benutzte Körner die von Schiller geprägten Worte:

„Jugendwelt" (G. XI 367 $_{57}$ = II 204 m.);

„Jugendlust" (G. XI 27 $_{23}$; = St. I 154 $_{6}$; 172 $_{29}$; 257 $_{14}$); MS. 1649 XII 468

„Jugendfülle" (G. XI 342 $_{127}$; = II 306 m.; K. 6 $_{27}$ I 16; J. 77 XIII 174 K. 10 $_{48}$ I 36; K. 17 $_{9}$ I 43; K. 20 $_{21}$ I 45; K. 33.5 $_{8}$ I 60; St. I 288 $_{32}$);

„Jugendland" (MS. 2100 XII 488 = St. I 256 $_{46}$).

13. Beide Dichter verzeichnen:

„Lichtgestalt" (J. 4023 XIII 304; BM. 13 XIV 15 = St. I 228 $_{22}$).

14. Unter den zahlreichen Verbindungen mit „Liebe", die sich bei Schiller und Körner finden, sind die Berührungspunkte viel weniger bezeichnend. Doch sind folgende zu nennen:

„Liebesglück" (BM. 646 XIV 40 = II 173 u.; L. u. S. 22 $_{28}$ I 96);

„Liebesbund" (G. XI 341 $_{100}$ = K. 13 $_{26}$ I 39);

„Liebesrausch" (G. IV 18 $_{24}$ = St. I 315 $_{8}$).

Körner hat sich bei den Kompositionen mit „Liebe" von seiner abstrakten Phantasiebeanlagung und seinem Bedürfnis nach volltönenden Worten recht sehr beeinflussen lassen. Nur dem Wohlklang und rhetorischen Prunk zuliebe sind Worte gebildet wie: „Liebespracht" (z. B. St. I 159 $_{22}$); „Liebesfülle" (St. I 229 $_{44}$); „Liebesweihe" (St. I 290 $_{27}$); „Liebesschauer" (St. I 301 $_{24}$). Auch bei Schiller stehen Abstrakta im Vordergrund.

15. Das vollklingende Wort

„Machtgebot" (G. XI 297 $_{157}$; BM. 41 XIV 16 = K. 3 $_{78}$ I 11)

ist bei beiden Dichtern zu finden.

16. In den Zusammensetzungen mit „Mann" wird meist nur der prägnanteste Sinn wie lateinisch „vir" gebraucht, er dient dazu dem sprachlichen Ausdruck Kraft und Mark zu geben.*) Bei beiden Dichtern finden sich:

„Männerkraft" (G. V. 1. 61 $_{1290}$; C. 976 V. 2. 192; MS. 332 XII 414 = II 187 u.; u. „Manneskraft" St. I 251 $_{17}$);

„Männerherz" (G. I 231 $_{7}$; V. 1. 114 $_{2371}$; M. 383 XIII 20 = St. I 165 $_{5}$);

*) vergl. auch „Held" S. 120 f. Nr. 9.

„Männerstolz" (G. IV 4_{96}; V. 1. 118_{2468}; = St. I 173_{61}). C. 1740 V. 2. 235

Wenn Schiller „Männerschlacht" (J. 2966 XIII 268) sagt, lesen wir bei Körner „Männerkampf"*) (II 352 m.); „Männerstreit"*) (K. 4_{24} I 14).

17. Beide Dichter verwenden die im Anfang dieses Jahrhunderts noch selteneren:

„Morgenstrahl" (G. I 290_{10}; II 378_{17}; = K. 19_{14} I 45); BM. 9_{12} XIV 49; T. 1469 XIV 337.

„Morgenduft" (BM. 822 XIV 46 = St. I 203_1).

18. Körner bevorzugte zusammengesetzte Hauptwörter mit „Nebel", doch hat er mit Schiller nur

„Nebelduft" (G. IV 303_6 = St. I 203_3) gemeinsam.

19. Wenn Körner „Rachegeist" (L. u. S. 19_1 I 93) schreibt, kann man an die bekannten Schillerschen Verse erinnern, wo das gleiche Wort vorkommt (BM. 2500 XIV 114; T. 3209 XIV 421; MS. 3119 XII 536).

20. Die glückliche Bildung „Regelzwang" findet sich bei Schiller (G. XI 322_3) und Körner (II 225 o.).

21. Sehr bezeichnend ist für beide Dichter die Verwendung des Wortes „Riese" in Zusammensetzungen. Schiller hat derartige Kompositionen namentlich in seiner Jugendzeit bevorzugt. Man zählt leicht 24 verschiedene Wörter, deren er sich bedient hat, Körners Werke weisen etwa 17 verschiedene Bildungen auf. Gemeinsam ist beiden Dichtern jedoch nur:

„Riesenplan" (G. II 35_{21} = II 166 o.; 313 u.; 328 o.);

„Riesengeist" (G. V. 1. 139_{2943}; C. 2032 = St. I 355_1; $_{14}$); V. 2. 251; C. 4799 V. 2. 417; WT. 589 XII 233; J. 3128 XIII 274.

„Riesenstärke" (G. VII 61_{20} = II 353 m.).

Doch ähneln sich auch Schillers „Riesenkraft" (G. V. 1.46_{978}; C. 779 V. 2. 181; MS. 3930 XII 575) mit Körners „Riesengewalt" (K. 8_{114} I 23); ferner Schillers „Riesenmaß" (G. XI 244_{105}) mit Körners „Riesenbau" (II 92 m.); ferner Schillers „Riesenschritt" (C. 1925 V. 2. 243) mit Körners „Riesenlauf" (K. 29_{14} I 53); „Riesengang" (St. I 206_2).

*) Ist bei Grimm WB. nicht verzeichnet.

22. Von den recht zahlreichen Zusammensetzungen mit „Seele" findet sich bei beiden:

„Seelenschmerz" (G. I 161_{11} = II 371 m.);
„Seelenruf" (G. III 164_{35} = St. I 241_{57}).

23. Häufig sind die Verbindungen mit „Sieg". Schiller und Körner haben:

„Siegesthat" (G. VI 269_{150} = II 263 m.);
„Siegeslauf" (P. 1029 XII 115) = „Siegerlauf" (K. 10_{43} I 36);
„Siegeston" (G. I 268_{31} L = L. u. S. 25_4 I 99).

Körners „Siegerlust" (L. u. S. 11_{22} I 84) zeugt wiederum von seiner Vorliebe für einen pomphaften Stil.

24. Die Zusammensetzungen mit „Silber" vergl. S. 100 Nr. 2.

25. „Sonne" bot dem jungen Schiller oftmals Gelegenheit, zusammengesetzte Hauptwörter zu bilden oder solche zu verwenden. Mehr als 35 derartige Verbindungen hat er seinem Wortschatze einverleibt. Auch bei Körner zählt man gegen 23. Folgende für beide Dichter charakteristische Kompositionen finden wir bei Schiller und Körner:

„Sonnentempel" (G. I 179_{21} = St. I 150_8);
„Sonnenblick" (G. XI 360_{30} = St. I 172_{52});
„Sonnenreich" (G. I 132_{125}; II 161_{10} = K. 10_{47} I 36);
„Sonnenberg"*) (G. IV 3_{57} = St. I 238_{21});
„Sonnenfeuer" (G. I 234_{11} = St. I 339_{34}).

Wenn Körner z. B. „Liebespracht" (K. 7_{14} I 18; St. I 159_{22}); „Frühlingspracht" (L. u. S. 3_{24} I 73; St. I 195_{33}; 265_{126}); „Himmelspracht" (K. 23_6 I 48; St. I 335_3); „Sphärenpracht" (K. 10_{20} I 35); „Sternenpracht" (St. I 366_{36}) schreibt, findet sich bei Schiller ganz analog „Sonnenpracht" (G. I 211_{44}).

26. Über die Verbindungen mit „Tanz" vergl. S. 104 Nr. 3.

27. Unter den vielen Zusammensetzungen mit „Tod" erscheinen für Schiller und Körner bezeichnend:

„Todesnacht" (BM. 1942 XIV 91 = St. I 344_{30}; K. 3_{95} I 12); vergl. „Todtennacht" (G. I 296_{39});
„Todesfackel" (G. II 88_{19}; 91_{14} = II 91 m.);
„Todesschauer" (G. II 130_6 = II 349 u.; K. 13_{29} I 39; St. I 151_8; 187_{175}).

*) vergl. S. 102 Nr. 1.

28. Beide Dichter verzeichnen:

„Harfenton" (G. XI 9_{8} = K. 9_{33} I 32), Körner benutzt besonders noch „Äolsharfenton" (K. 31_{15} I 55; K. 32_{12} I 56; St. I 139_{9}; 376_{15}).

29. Bezeichnend für beide Dichter ist „Wettersturm" (Schiller: G. I 122_{56}; 344_{10} = Körner: St. I 303_{10}).

30. Man vergl.:

„Lebenswoge" (WT. 3559 XII 380 = St. I 335_{13});
„Wogensturm" (G. XI 338_{24} = St. I 270_{14}).

31. Von Schillers zahlreich gebrauchten Substantivkompositionen mit „Wonne" findet sich bei Körner nur

„Wonnethräne" (G. I 294_{26} = K. 10_{45} I 36).

32. Schiller liebte zweifellos Verbindungen mit „Wunder", auch Körner bediente sich ihrer gelegentlich. So findet sich bei beiden:

„Wunderland" (G. XI 335_{33} = St. I 126_{6});
„Wundergabe" (J. 155 XIII 176 = St. I 225_{13}).

b. Die Substantiv**zusammensetzungen**, deren Bestandteile ein **Adjektiv** und ein **Substantiv** sind, treten viel seltener auf. Erwähnen kann man bei Schiller und Körner:

„Hochgefühl (J. 3404 XIII 283; = K. 13_{15} I 39; St. I
J. 3579 XIII 289 134_{26}; 340_{52}; 353_{30});
„Vollgenuß" (G. V. 1. 86_{1783} = St. I 253_{38}).

c. Die **Verbindungen** von **Verbum** und **Substantiv** treten im ganzen zurück.

1. Beide Dichter benutzen:

„Dämmerschein" (G. XI 92_{18} = St. I 219_{24}).

2. Erwähnenswert ist ferner:

„Jammerton" (G. I 222_{71}; 279_{34}; = L. u. S. 33_{22} I 107;
WL. 981 XII 54 II 11 u.).

3. „Jubeln" wird von Schiller bisweilen in Zusammensetzungen, jedoch nur in der ersten Dichterperiode verwendet. Beide Dichter haben:

„Jubelruf" (G. I 341_{8} = II 197 u.);
„Jubelsang" (G. I 50_{4}) = „Jubelgesang" (St. I 348_{5}); vergl. Schillers „Jubellied" (G. I 101_{24}), ähnlich ist Körners „Jubelrausch" (II 171 o.), das freilich aus zwei Substantiven gebildet ist.

5. Zusammengesetzte Eigenschaftswörter.

Von viel geringerem Belang sind die zusammengesetzten Adjektiva, die Schiller und Körner gleichfalls stark bevorzugt haben. Da die Partizipia genau gestellt sind wie die Eigenschaftswörter, sollen sie als solche behandelt werden. Betrachtet man in erster Linie

a. die **Verbindungen** von **Substantiven** mit **Adjektiven,** so treten uns eine ganze Anzahl Berührungspunkte entgegen.

1. So zeigen Verbindungen mit „Engel" einige Ähnlichkeit. Beide Dichter verwenden:

„engelrein" (G. III 37 $_{25}$; C. 3721 = II 204 m.; St. I 124 $_{8}$; V. 2. 347; C. 2535 V. 2. 279 252 $_{15}$; 265 $_{133}$);
„engelmild" (G. XI 238 $_{66}$; XI 239 $_{78}$ = St. I 328 $_{43}$);
vergl. auch Schillers „engelgleich" (G. XI 265 $_{20}$).

2. Den Substantivkompositionen mit „Fels" steht bei Körner eine Reihe von ähnlich gebildeten Adjektiven zur Seite. Auch Schiller schreibt z. B.:

„felsenfest" (G. III 320 $_{8}$; IV 319 $_{11}$; = II 352 u.; K. 4 $_{24}$ I 14). C. 1091 V. 2. 200

Besonders ist Schillers Verwendung von „felsenhart" (G. III 153 $_{2}$) Körners „felsenkalt" (II 279 u.) und „felsenherzig" (II 250 o.) recht ähnlich.

3. Schiller liebt Adjektiva, die mit „Gott" zusammengesetzt sind. Bei Körner findet sich „göttergleich" (St. I 291 $_{1}$); besonders ist „gottgeweiht" (K. 3 $_{104}$ I 12) Schillers Verbindungen wie „Göttergeliebt" (G. XI 270 $_{42}$); „gottgeliebt" (J. 1369 XIII 216; BM. 1346 XIV 65); „götterbegünstigt" (BM. 1184 XIV 59) u. a. recht wohl zu vergleichen.

4. Dem Gebrauch von Substantivverbindungen mit „Held" gliedert sich unmittelbar an:

„heldenmütig" (G. III 79 $_{8}$; C. 1712 = II 108 o.; 135 m.; V. 2. 234; WT. 2768 XII 340; 374 o.). J. 330 XIII 182.

Auch ähnelt Schillers „heldenkühn" (G. I 242 $_{169}$) Körners „heldenkräftig" (II 141 o.; 277 o.) und „heldengroß" (II 325 o.).

5. Unter den Verbindungen mit „Liebe" haben beide Dichter:

„liebewarm" (G. I 294 $_{38}$ = K. 22 $_{40}$ I 47; K. 26 $_{22}$ I 51; vergl. „liebeheiß" II 74 m.; L. u. S. 36 $_{71}$ I 114);
„liebetrunken" (G. I 294 $_{33}$; G. V. 1. 129 $_{2698}$ = St. I 291 $_{35}$).

Wie „liebeseufzend" (G. I 294 $_{32}$) oder „liebeflammend" (G. VI 399 $_{418}$) ist auch „liebespottend" (St. I 137 $_{24}$) oder „liebeglühend" (St. I 316 $_{13}$) bei Körner gebildet.

6. Über die Zusammensetzungen mit „Lied" vergl. S. 62 Nr. 27. Beiden Dichtern ist ferner gemeinsam:

„liederreich" (WT. 1811 L XII 295 = St. I 194 $_{10}$);

vergl. noch Körners „liedervoll" (St. I 501 $_{28}$; 541 $_{35}$) und „liederklar" (St. I 561 $_{17}$).

7. Bezeichnend für beide Dichter ist die Verwendung von der Verbindung:

„löwenherzig" (J. 246 XIII 180 = II 263 m.);

vergl. auch Schillers „löwenstark" (G. I 268 $_{35}$) und „löwenkühn" (G. V. 1. 19 $_{356}$; C. 153 V. 2. 150).

8. Körner benutzt auffallender Weise die von Schiller geprägten Worte:

„nachtgewohnt" (BM. 1268 XIV 62 = II 290 o.);

„pesterfüllt"*) (J. 3609 XIII 290 = II 303 m.).

9. Körner schuf sich das Wort „qualzerrissen" (L. u. S. 39 $_{8}$ I 116; St. I 197 $_{49}$) nach den Bildungen Schillers: „qualzermalmt" (G. I 278 $_{31}$) oder „qualerpreßt" (G. I 284 $_{4}$).

10. „Schreckenbleich" aus Schillers berühmter Stelle aus den „Kranichen des Ibykus" (G. XI 246 $_{181}$) kehrt auch bei Körner wieder (St. I 187 $_{181}$).

11. Beide Dichter benutzen:

„schuldbefleckt" (J. 2779 XIII 263 = St. I 274 $_{41}$), ähnlich ist auch Körners „schuldbedeckt" (K. 3 $_{86}$ I 11).

12. Wenn Schiller „feuerschwanger" (G. I 337 $_{716}$) verwendet, schreibt Körner „flammenschwanger" (L. u. S. 13 $_{24}$ I 87), oder wenn wir bei Schiller „wetterschwanger" (G. IV 110 $_{20}$) lesen, findet sich bei Körner „gewitterschwanger" (II 150 u.).

13. Verbindungen mit „Sieg" sind bei beiden Dichtern nicht ganz selten. Gemeinsam findet sich aber nur:

„sieggekrönt" (J. 2937 XIII 267 = II 163 m.);

„siegestrunken" (G. XI 390 $_{4}$ = L. u. S. 5 $_{27}$ I 75).

Vergleichbar ist noch Schillers „siegfrohlockend" (G. I 332 $_{560}$) mit Körners „siegverklärt" (L. u. S. 8 $_{39}$ I 81).

---

*) Von Schiller gebildet, nicht von Körner, wie Grimm DW. angiebt.

14. Charakteristisch für Schiller und Körner ist:

„sonnenklar" (G. III 358$_{10}$ = II 212 o.; 223 u.; K. 3$_{52}$ I 10; St. I 280$_{40}$), wovon Körner auch das Substantiv gebraucht („Sonnenklarheit" II 114 m.). Vergl. noch sein „sonnenrein" (St. I 182$_{34}$).

15. Recht an Schillers „staubgebildet" (G. I 314$_{19\ L.}$) erinnert Körners „stauberzeugt" (K. 3$_{60}$ I 11).

16. Bezeichnende Kraft hat für beide Dichter:

„sturmbewegt" (G. XI 345$_{212}$; J. 1017 = II 280 o.; XIII 203; BM. 362 XIV 29 St. I 301$_{12}$).

Schillers „Sturmerprobt" (G. XI 343$_{171}$) und „sturmfest" (J. 42 XIII 173; J. 459 XIII 187) ist Körners „sturmgefaßt" (L. u. S. 24$_{18}$ I 99) vergleichbar.

17. Man vergl. Schillers „volkbelebt" (G. XI 310$_{167}$) mit Körners „volkbesät" (St. I 137$_{27}$).

18. Zwar bieten die Verbindungen mit „voll", die sich bei Schiller in fast übergroßer Zahl häufen, — er sagt z. B. namentlich in der späteren Zeit für „schmerzlich" in der Regel „schmerzenvoll" — weniger charakteristische Merkmale. Dennoch erscheinen folgende Übereinstimmungen erwähnenswert:

„schauervoll" (G. III 149$_{24}$; 328$_{4}$; = „schaudervoll" II 73 o.); 314$_{32}$; VI 275$_{346}$; XI 203$_{115}$; 340$_{72}$.

„seelenvoll" (G. I 216$_{15}$; V. 1. 122$_{2559}$; = St. I 228$_{37}$); C. 1812 V. 2. 238; G. VI 270$_{192}$; G. XI 5$_{54}$; $_{72}$; 373$_{8}$; BM. 1849 XIV 87.

„schmerzenvoll" (z. B. MS. 3551 XII 547 = II 200 m.; 292 m.);

„ahn[d]ungsvoll" (G. VI 399$_{434}$; 352$_{165}$; G. XI 369$_{39}$; WT. 636 XII 233; WT. 911 XII 248; WT. 1344 XII 270; WT. 3497 XII 377; J. 3916 XIII 301; BM. 951 XIV 50; BM. 1664 XIV 77. = II 217 m.; 263 m.; 372 m.);

„grauenvoll" (G. I 332$_{556}$; 288$_{11}$; C. 3228 = II 261 m.). V. 2. 315; WT. 2987 XII 350; C. 4138 V. 2. 379; G. XI 52$_{56}$; 58$_{129}$; 341$_{119}$; BM. 964 XIV 51.

b. Die **Zusammensetzungen zweier Adjektiva** sind bei beiden Dichtern im ganzen seltener. Sie lassen sich scheiden in Kompositionen, die eine enge Verkoppelung zeigen und solche, wo die Verbindung eine losere ist, die aber dennoch als eine Einheit zu betrachten sind.

1. Körners „wildherzig" (L. u. S. 29_{24} I 103) ist eine Bildung wie Schillers „rohherzig" (BM. 2754 XIV 124), „feigherzig" (BM. 755 XIV 44; T. 616 XIV 301).

2. Dem Steigerungsbedürfnis beider Dichter entspringen direkt die zahlreichen Verbindungen mit „hoch", die aber im einzelnen wenig charakterisierenden Wert besitzen.

3. In dem gleichen Wunsche wurzeln bei beiden eine Reihe von Zusammensetzungen mit „tief", die jedoch gleichfalls eines näheren Interesses entbehren.

4. Dagegen sind für Körner Bildungen mit „zart" bezeichnend. „Zartgewebt" (St. I 132_3; 298_7; 370_4) oder „zartgeflochten" (II 224 u.) zeigt ein ähnliches Bild wie Schillers „zartgeformt" (BM. 818 XIV 46).

Es ist namentlich für Schillers letzte Dichterepoche besonders charakteristisch, zwei Adjektiva neben einander zu stellen, wobei das erste unflektiert bleibt und dadurch auch äußerlich die Einheit andeutet. Besonders dient dieser Gebrauch in den von hohem Pathos getragenen Versen der „Braut von Messina" zur Erhöhung der Würde des Ausdrucks. Aber auch die übrigen Werke liefern zahlreiche Beispiele für die Vorliebe solcher Zusammenstellungen. Allbekannt ist „drangvoll fürchterlich" (WT. 3039 XII 353). Körner ahmt auch hierin gewiß seinen Meister nach, wenn schon in den ersten dichterischen Produkten derartige Verbindungen sich finden. Man vergl. z. B. „göttlich erhaben" bei Schiller (G. XI 383_{29}) und Körner (K. 8_{346} I 30). Schon Dippold rügt*) das „siebenfach gähnend" (K. 25_1 I 49) als ganz „Schillerisch", vergl. „doppelt geöfnet" (G. XI 228_{36}). Einige Beispiele für Schiller sind:

„unbekannt verhängnißvoll" (BM. 24 XIV 16);
„schmerzlich süß" (BM. 106 XIV 19);
„harmlos vergnüglich" (BM. 201 XIV 23);
„herrlich vollendet" (BM. 271 XIV 25);

*) vergl. Peschel-Wildenow Bnd. I. S. 217 a. a. O.

„göttlich gebohren" (BM. 275 XIV 26);
„ewig sproßend" (BM. 279 XIV 26);
„herzlos falsch" (BM. 348 XIV 28);
„unabtragbar ungeheuer (BM. 426 XIV 31);
„sinnlos wüthend" (BM. 443 XIV 31).

Die Beispiele ließen sich unschwer ins ungezählte häufen. Bei Körner findet sich z. B.:

„heilig still" (II 113 m.); „süß vertrauend" (II 114 m.);
„tollkühn verwegen" (II 115 u.); „schlaflos lang" (II 117 o.);
„still erwartend" (II 167 m.) u. v. a.

Leicht erkennt man, daß zumeist derartige Zusammensetzungen eine Unterordnung des ersten Begriffs unter den zweiten darstellen, daß aber auch Beiordnungen ganz häufig vorkommen.

6. Zusammengesetzte Zeitwörter.

Bietet bei Schiller das Kapitel der Verbalzusammensetzungen reichhaltigen Stoff zur Betrachtung, so kann man das gleiche von Körner nicht sagen. Im Verbum liegt bei Körner ganz im allgemeinen viel weniger Eigenartiges als bei Schiller, oder gar bei Goethe. Seine allzuflüchtige Arbeitsweise hat der Wahl der Verba am meisten geschadet. In keiner Wortklasse treffen wir so typisch verblaßte und verwässerte Wendungen wie hier. Schon an sich von dem Hauch einer abstrakten Beanlagung angekränkelt, sind die Zeitwörter durch oberflächliche Behandlung und sprachliche Effekthascherei vollends zu schattenhaften Begriffen herabgesunken. In der Regel benutzt Körner ganz allgemeine Wendungen, die wir in einigen Hauptvertretern bereits (in Kapitel IV) kennen gelernt haben.

Daß unter solchen Umständen die Beziehungen zur künstlerisch ausgebildeten Sprache Schillers verschwindend gering sind, ist klar; sie können höchstens auf Äußerlichkeiten beruhen.

Von Verbindungen mit Partikeln liebte Körner wie fast alle Dichter nach Klopstock namentlich „ent-", und charakteristisch für ihn sind „entblühen" (St. I 262 $_{28}$; u. o. vergl. Schiller z. B. G. XI 366 $_{45}$); „entglühn" (II 184 o.; u. o. vergl. Schiller z. B. G. XI 336 $_{17}$); „entwogen" (St. I 283 $_{7}$); „entbrausen" (St. I 338 $_{69}$).

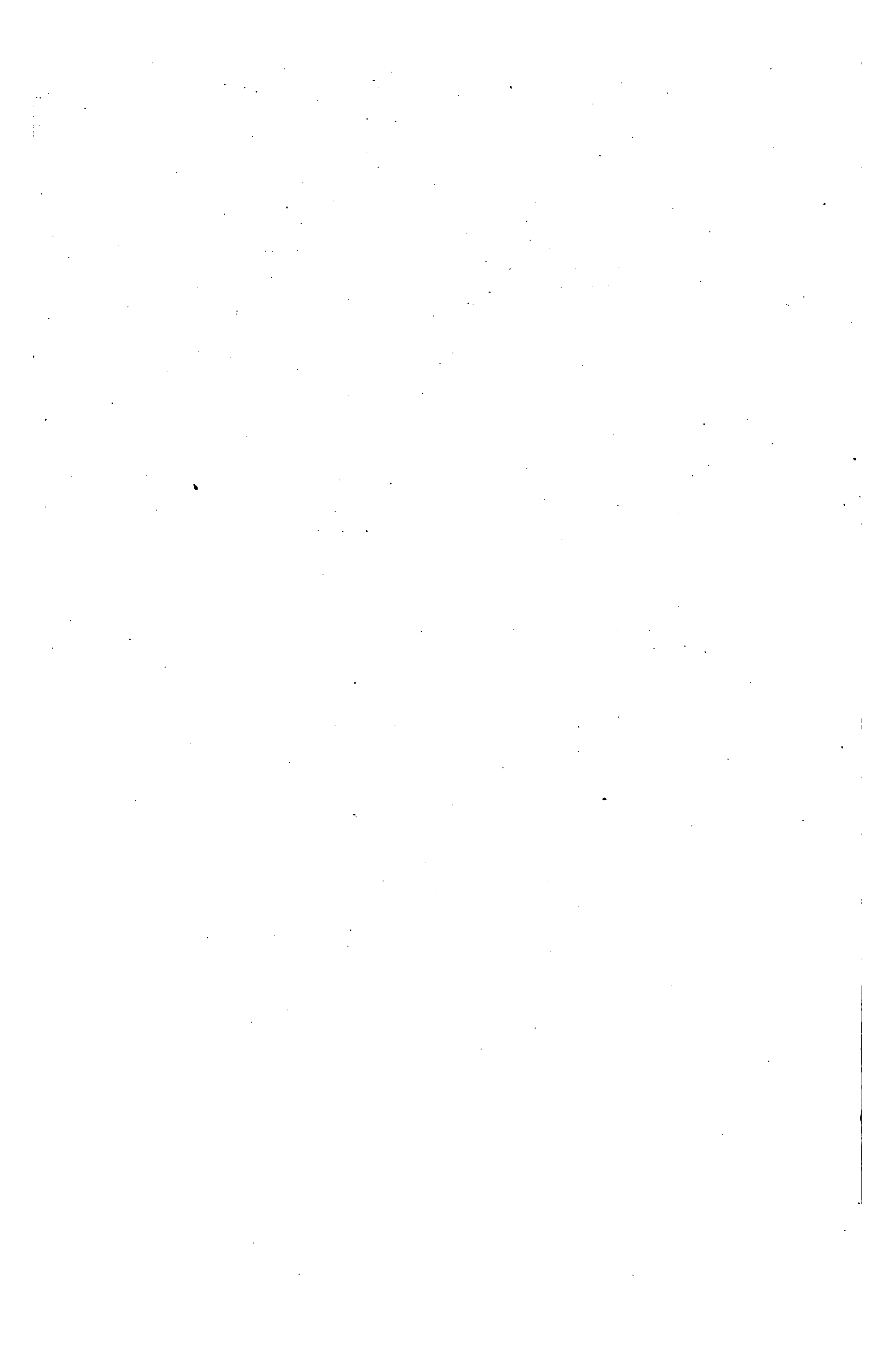
Desgleichen fallen unter den Verbindungen mit „er-" auf: „erblühen" (St. I 253 $_{36}$; vergl. Schiller: BM. 141 XIV 68); „erglühen" (St. I 304 $_{22}$ vergl. Schiller: J. 937 XIII 202); „erbrausen" (St. I 256 $_{40}$ vergl. T. 2345 XIV 380).

Die Verbindungen mit „durch-" und „um-" sind bei Schiller wie Körner sehr häufig.

Alles in allem sind aber die Übereinstimmungen zwischen unsern beiden Dichtern auf diesem Gebiete nur untergeordneter Natur, so daß sie füglich übergangen werden können.



Inhaltsverzeichnis.



Verzeichnis der Abkürzungen.

Außer den allgemein üblichen Abkürzungen sind verwendet:

BM. = Braut von Messina. Z. B. BM. 30 XIV 16 = Braut von Messina, Vers 30. Goedecke Bnd. XIV. S. 16.

Entsprechend sind alle Versdramen Schillers zitiert.

C. = Don Carlos.

D. = Demetrius.

DW. = Deutsches Wörterbuch beg. von W. u. J. Grimm.

G. = Schillers sämtliche Schriften. Historisch kritische Ausgabe von Karl Goedecke. Stuttgart 1867. Oftmals ist G. als selbstverständlich weggelassen. Die dem G. folgende römische Ziffer giebt den Band, die große arabische Zahl die Seite, die an den Fuß gestellte Zahl Vers oder Zeile an.

HdK. = Huldigung der Künste.

J. = Jungfrau von Orleans.

KNL. = Deutsche National-Litteratur herausgegeben von Joseph Kürschner. Stuttgart o. J.

K. z. B. K. 3_{85} I 11 = „Knospen" Nr. 3, Vers 85. Zimmer Bnd. I S. 11.

Kör. = Theodor Körner.

L. hinter der Verszahl = Lesarten; fL. = später gestrichene Verse.

L. u. S. z. B.: L. u. S. 8_{17} I 81 = Leyer und Schwert, Nr. 8, Vers 17. Zimmer Bnd I S. 81.

M. = Makbeth.

MS. = Maria Stuart.

m. z. B. II 30 m. = Zimmer, Bnd. II S. 30 in der Mitte.

o. z. B. II 30 o. = Zimmer, Bnd. II S. 30 oben.

P. = Piccolomini.

Schi. = Schiller.

St. = Theodor Körners Werke. Herausgegeben von Prof. Adolf Stern KNL. 152 u. 153, Stuttgart o. J. z. B. St. I 127_2 = Stern Bnd. I S. 127 Vers 2. (Die Angabe des Gedichtes hätte zuviel Raum erfordert, die fragliche Stelle wird auch so leicht zu finden sein.)

T. = Wilhelm Tell.

u. z. B. II 30 u. = Zimmer Bnd. II S. 30 unten.

WP. = Prolog zum Wallenstein.

WL. = Wallensteins Lager.

WT. = Wallensteins Tod.

Z. = Körners Werke, herausgegeben von Hans Zimmer. 2 Bnde. Leipzig o. J. (1893), doch ist Z. als selbstverständlich in der Regel weggelassen worden.

Druckerei der Märkischen Zeitung, Neu-Ruppin.


3 2044 014 583 793


WIDENER
JUL - 5 1992
BOOK DUE

